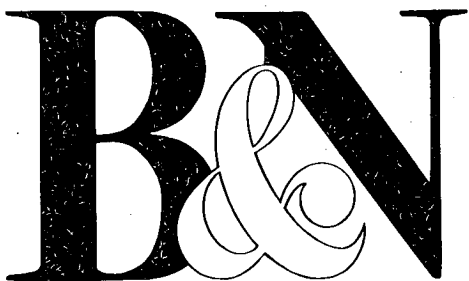
Rivista del Centro Sperimentale di Cinematografia

Bianco e Nero Numero Speciale

Vittorio Martinelli

IL CINEMA MUTO ITALIANO 1918

i film della grande guerra

Nuova ERI

RIVISTA DEL CENTRO SPERIMENTALE DI
CINEMATOGRAFIA

Vittorio Martinelli

IL CINEMA MUTO ITALIANO

I film della Grande Guerra. 1918

NUOVA

EDIZIONI RAI

direttore responsabile
Angelo Libertini, direttore generale del C.S.C.

copertina
progetto grafico di
Franco Maria Ricci

Bianco e Nero
periodico trimestrale
a. L, nn. 1-2 1989
registrazione del Trib. di Roma
n. 975 del 17 giugno 1949

direzione e redazione
C.S.C. – via Tuscolana 1524 – 00173 Roma
tel. 06/722941

NUOVA ERI – EDIZIONI RAI Radiotelevisione Italiana
via Arsenale 41 – 10121 Torino

coordinamento redazionale
Pasquale Rotunno

collaboratore editoriale
Emma Martellotti

progetto grafico e impaginazione
Elena Venditti

Stampato in Italia – Printed in Italy
Azienda Grafica Eredi Dott. G. Bardi s.r.l. – Roma

abbonamento a 4 numeri
L. 56.000
pagamento a mezzo c/c postale n. 26960104 intestato a
NUOVA ERI - EDIZIONI RAI
via Arsenale 41 – 10121 Torino

commissario straordinario
Lina Wertmüller

In copertina: *Hesperia* (in un ritratto di Corbella)

Nota introduttiva

1918: l'Italia ha vinto la guerra, ma ha perso molte battaglie: tra queste, quella del cinema. Anche se i film immessi sul mercato superano ampiamente i duecento titoli, le recensioni stroncano impietosamente, mentre il pubblico comincia a disertare le sale in cui si proietta la produzione nazionale per affollare quelle che presentano i film americani: Douglas Fairbanks, Mary Pickford, Charlie Chaplin, Priscilla Dean, Eddie Polo, Ridolini sono i nuovi idoli. A poco vale l'impegno della Tespi-film di intraprendere una produzione qualificata: il suo maggior risultato è un soporifero *Frate Sole*, mentre i film che davvero segnano l'annata sono *La Gerusalemme liberata* e *Fabiola* del veterano Guazzoni. Fabiola è interpretata da una certa Maria Antonietta Bartoli, destinata a divenire tra non molto la "piacente" Elena Sangro.
Impazza Lucio D'Ambra con *Ballerine, La commedia dal mio palco* e *Papà mio, mi piaccion tutti!*, nei quali lancia spumeggianti attrici come la Corwyn, Rosetta D'Aprile o Claretta Rosaj. Un suo soggetto è alla base del madido *Carnevalesca* con Lyda Borelli, la quale dopo l'oscuro *Dramma di una notte*, sposa il conte Cini e si ritira. Francesca Bertini passa dal trionfo di *Tosca* al tonfo dei primi quattro *Peccati capitali*. Molto attiva è Pina Menichelli, presente in ben sette film, quasi tutti sforbiciati dalla censura, allarmata dalla rapinosa sensualità di "Notre Dame des Spasmes", come argutamente la definisce uno scrittore francese. Un successo popolare ottengono i *Racconti straordinari della Cines*, interpretati dall'attore australiano Aurele Sydney, soprannominato il "Maciste inglese". Il vero Maciste, Bartolomeo Pagano, appare in una trilogia ove è rispettivamente atleta, poliziotto e medium. Sorgono imitatori come Galaor (A. Boccolini), Ercole (A. Trouché), o Bualò (G. Bevilacqua), mentre ne *La canaglia di Parigi*, Piera Bouvier (1,87 di altezza) in *maillot* nero alla Musidora, affronta le più incredibili avventure in otto interminabili episodi.
Alcune curiosità: Paola Borboni diciottenne è l'amata di *Jacopo Ortis*, la contessa Irene-Saffo Momo interpreta *Lorenzaccio*, nei panni del protagonista, la Bella Otero, Maria Campi e Gea Della Garisenda tentano di rinverdire sullo schermo le passate glorie del varietà. Sono ombre del passato, come la maggior parte delle ombre che animano il cinema italiano del 1918, che continua a campare sulle sempre più assottigliate rendite degli anni precedenti.

V. M.

ABBREVIAZIONI

R.: regia
Sup.: supervisione
S.: soggetto
Sc.: sceneggiatura
Ad.: adattamento
All.: allestimento
F.: fotografia
Scgr.: scenografia
Sc. dip.: scene dipinte
Dis.: disegni
Arr.: arredamento
Co.: costumi
C. m.: musica
Int.: interpreti
P.: produzione
Di.: distribuzione
V. c.: visto censura
P. v. romana: prima visione romana
Lg. o.: lunghezza originale

Un abito ben conosciuto

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor) - **P.:** Tiber, Roma - **V. c.:** 13371 del 1.3.1918 - **Lg. o.:** mt. 275.

dalla critica:

«(...) Fortunatamente, in chiusura della serata, abbiamo fatto quattro risate di cuore con una esilarante comica di Polidor, intitolata *Un abito ben conosciuto* (...)».

Reffe in «La vita cinematografica», Torino, 7/15.9.1918.

Addio giovinezza – Lido Manetti e Maria Jacobini

Addio giovinezza

R.: Augusto Genina - **S.:** dalla omonima commedia (1911) di Sandro Camasio e Nino Oxilia - **Sc.:** Augusto Genina - **F.:** Giovanni Tomatis - **Int.:** Maria Jacobini (Dorina), Lido Manetti (Mario), Elena Makowska (Elena), Ruggero Capodaglio (Leone), Oreste Bilancia - **P.:** Itala-film, Torino - **V. c.:** 13733 del 1.7.1918 - **P. v. romana:** 12.12.1918 - **Lg. o.:** mt. 2038.

Si tratta di un quadro della vita studentesca della Torino fin di secolo, con le sue goliardìe, gli amori da verde età, le spensierate evasioni.
La fine del corso universitario suggella, con struggente malinconia, la breve stagione della gioventù. Mario e Dorina, lo studente e la sartina che s'erano tanto amati, si lasciano con rimpianto.

La commedia di Camasio e Oxilia, composta originariamente in dialetto piemontese, venne poi trasposta in lingua, conoscendo una lunga serie di repliche sui palcoscenici di tutt'Italia.
Nel 1915, Giuseppe Pietri ne curò una versione musicale particolarmente ispirata e che, ancora oggi, figura tra le più apprezzate operette del repertorio italiano.
Come film, questa in esame è la seconda delle quattro versioni cinematografiche. Nino Oxilia, che avrebbe dovuto dirigere il film, cadde durante la ritirata di Caporetto e venne sostituito da Augusto Genina, il quale, nove anni più tardi, con capitali italo-franco-tedeschi e un cast internazionale, non esitò a realizzarne un rifacimento con Carmen Boni.

dalla critica:

«Anche *Addio giovinezza!*, la fresca e pur malinconica commedia di Sandro Camasio e Nino Oxilia, ritorna adesso sullo schermo in una nuova edizione della Itala-film. Ora io mi domando se proprio era il caso di rifare un'altra volta in film questo lavoro, poiché era già stato eseguito sotto la direzione di uno dei suoi autori, Sandro Camasio, il quale non avrà trascurato di sentire il consiglio del collega Nino Oxilia; sicché i due giovani autori avranno espresso tutto quello che volevano della loro commedia, uscita dalla loro fraterna collaborazione, e quindi nessun altro, per quanto bravo, bravissimo – io penso – poteva renderla con più completa espressione (...). Nella nuova trasposizione, la commedia ha perso molto. Vi fa l'effetto d'un canto villereccio trasportato in un salone da concerti dove diventa ben povera cosa, perché là vi perde il colore del suo ambiente. Così questa commedia perde tutto il suo sapore, tutto il suo colore, tutta la sua grazia biricchina, tutta la sua festività. Perde la sua linea.
Augusto Genina non è stato mai pari alla sua fama. La riduzione ch'egli ora ha fatto, pecca assai. Eppure egli aveva modo di fare un film di grande arte, pieno di movimento e ricco di colore!
Il film, nella successione dei quadri, poteva dare in sommo grado tutto quello che le esigenze tecniche teatrali non permettono di dare alla commedia, e che la commedia accenna appena e appena riflette: cioè una totale rappresentazione di quella vita studentesca della quale *Addio giovinezza!* è un corollario, una sintesi, nella quale si irradia e si sviluppa (...). Ma sembra che Augusto Genina abbia preferito indugiarsi sulle figure principali e sul nodo centrale della commedia, e soffermarsi sul resto (...).

Dati delle altre versioni:
1913: ***P.:*** *Itala-film* - ***R.:*** *Sandro Camasio* - ***Int.:*** *Lydia e Letizia Quaranta, Amerigo Manzini, Alex Bernard.*
1927: ***P.:*** *Genina per la Pittaluga* - ***Int.:*** *Carmen Boni, Walter Slezak, Elena Sangro, Augusto Bandini.*
1940: ***P.:*** *I.C.I.* - ***R.:*** *Ferdinando Maria Poggioli* - ***Int.:*** *Maria Denis, Clara Calamai, Adriano Rimoldi, Carlo Campanini.*

Nel film, nulla o poco rimane della poesia e del profumo di giovinezza che emana dalla commedia. La nuova riduzione cinematografica eseguita dalla Itala-film e da Augusto Genina non soddisfa chi conosca la commedia dei morti scrittori, come lascia in una disagiosa sospensione di spirito chi non la conosca affatto.
L'Itala-film e Genina hanno perso l'occasione – ripetiamo – di fare un capolavoro (...).
Maria Jacobini è stata una Dorina impareggiabile, impetuosa d'amore, triste di dolore: è una vera grande artista. Lido Manetti troppo freddo e rigido nella parte di Mario. Bambolesca e *mannequin* la Makowska».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 10.12.1918.

Addio giovinezza – Lido Manetti, Maria Jacobini, Ruggero Capodaglio

Ah, quella Dory! ...

R.: Guido Brignone - **S. sc.:** Guido Brignone - **F.:** Sandro Bianchini - **Int.:** Lola Visconti-Brignone (Dory), Arturo Falconi, Pier Camillo Tovagliari, Argenide Scalambretti - **P.:** Volsca-film, Velletri - **V. c.:** 13415 del 1.3.1918 - **P. v. romana:** 23.8.1918 - **Lg. o.:** mt. 1121.

dalla critica:

«Se a questa nuova pellicola della Volsca si tolgono la sua mediocre messa in scena e la sua fotografia comunissima, senza nuovi rilievi di luce e senza nessun particolare contrasto di penombra, non ci rimane che un'ossatura scheletrica di soggetto, privo d'ogni nesso logico e di ogni originale valore comico.
Eppure, alla Volsca, non sarebbero mancati ottimi elementi artistici per ottenere se non un capolavoro, un lavoro passabile.
Ma Lola Visconti-Brignone e Arturo Falconi mi sembrano di continuo sacrificati in soggetti aridi, ineguali e talvolta persino ridicoli. Bisogna che la Volsca ci pensi. Ed anche Guido Brignone. Il compito di un direttore artistico non si limita soltanto a disciplinare i movimenti e gli atteggiamenti mimici degli attori, ma la sua opera di vigilanza si estende più oltre di questa semplice funzione coreografica. In questo caso, poi, giacché anche il soggetto è di Guido Brignone, l'errore è doppio e più deplorevolmente grave è la prova di tale non perfetta opera direttoriale e organizzatrice.
(...) *Ah, quella Dory!* ... è una pellicola del tutto mancata».

Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli, 1.8.1918.

L'albergo dei miserabili

R.: Giannetto Casaleggio - **F.:** Luigi Fiorio - **Int.:** Francesco Casaleggio (Braccio di ferro), Mario Casaleggio (Maio), Valentina Frascaroli, Dolly Morgan, marchese Anterloni - **P.:** Edison, Torino - **V. c.:** 13370 del 1.3.1918 - **P. v. romana:** 31.1.1920 - **Lg. o.:** mt. 1480.

«Una sgraziata famiglia vien dispersa dalla malvagità degli uomini. A un povero marito e padre sono rapite moglie e bambina teneramente amate. La donna finisce pazza in un ricovero, la bambina è raccolta da un mendicante che la porta in un'osteria chiamata "Albergo dei miserabili". Allogata poi presso una famiglia di montanari, la bimba perseguitata fugge. Infine è ritrovata da Braccio di ferro, che si propone renderla ai genitori, e vi riesce dopo tante vicende drammatiche e comiche insieme».

(da «Rassegna del teatro e del cinematografo», Milano, novembre 1925).

La censura impose la soppressione della seguente frase: «Mi hanno detto che a quella signora piacciono molto i maschi!».

dalla critica:

«Discreto film d'avventure. Lodevole l'interpretazione di Mario Casaleggio».

P. M. Lopez in «La rivista cinematografica», Torino, novembre 1924.

Ah, quella Dory! – Lola Visconti-Brignone

L'albergo del sole

R.: non reperita - **Int.:** Matilde Di Marzio (Georgette), Amedeo Ciaffi (il figlio di Malot) - **P.:** Cines, Roma - **V. c.:** 12752 del 1.1.1918 - **Lg. o.:** mt. 1357.

Il dr. Prospero Malot e il suo amico Pietro Dallard, durante un viaggio verso la capitale, pernottano nell'Albergo del sole, dividendo la stanza con Bard, un mercante che reca con sé una ingente somma di danaro. Nella notte, Malot è preso dalla tentazione di uccidere Bard e impadronirsi delle sue ricchezze. Per liberarsi di questo insano proposito, fugge dalla finestra nella notte. Ma Bard viene ucciso realmente da Dallard, che poi lo depreda di tutto.
I sospetti cadono su Malot che, arrestato, viene processato e condannato alla ghigliottina.
Ventidue anni dopo, il figlio del giustiziato innocente scopre nel seduttore di Georgette, la sua fidanzata, il vero assassino, il quale, in punto di morte, gli confessa il suo crimine e chiede perdono.

(desunto dalle «Paimann's-Filmlisten», Vienna, 1919).

La censura impose l'eliminazione delle scene in cui si vede una megera che riscuote cento lire come prezzo del suo lenocinio verso la protagonista per indurla a cedere alle voglie del vecchio Dallard, nonché le scene in cui, per lo stesso motivo, la giovane Georgette è assoggettata alla fame, e quella dell'esecuzione capitale dell'assassino.

L'albergo del sole – una scena con Matilde Di Marzio

L'altro esercito

R.: non reperita - **F.:** Giulio Rufini - **Int.:** Lyda Borelli (nell'intermezzo) - **P.:** Cines per conto del Ministero per le Armi e le Munizioni, Roma.

Il film è diviso in due episodi: il primo **Le armi: V. c.:** 13305 del 1.2.1918 - **Lg. o.:** mt. 1345; il secondo **Le munizioni: V. c.:** 13306 del 1.2.1918 - **Lg. o.:** mt. 1258 - **P. v. romana:** 4.3.1918.

Si tratta di un documentario commissionato dal Ministero per le Armi e le Munizioni alla Cines e destinato a propagandare lo sforzo bellico del fronte interno. Il film, diviso in due parti, ha come sottotitolo La mobilitazione industriale italiana.

Nella prima serie (Le armi), *vengono illustrate la lavorazione della ghisa e del ferro, come erano le fabbriche d'un tempo e quelle attuali, la costruzione dei cannoni, delle bombarde, delle bombe, dei fucili, delle mitragliatrici, dei fili per reticolati e degli esplosivi.*

La seconda serie illustra le scuole operaie per i ragazzi, le donne e gli inabili alle fatiche di guerra, la fabbricazione dei proiettili di piccolo, medio e grosso calibro, delle automobili da carico, quelle blindate e d'assalto (i cosiddetti tanks), dei siluri, degli aerei, dei dirigibili e dei sommergibili.

Tra la prima e la seconda serie vi era un intermezzo intitolato La leggenda di Santa Barbara, *interpretato – nella parte della Santa – «con il gentile intervento artistico della somma attrice italiana Lyda Borelli».*

L'altro esercito – Lyda Borelli

L'amante del Re di Volinia

R.: Giuseppe Guarino - **S.:** da un romanzo di Carolina Invernizio - **Sc.:** Giuseppe Guarino - **Int.:** Bianca D'Origlia, Angelo Vianello, Lina Simoni, Domenico Marverti, Dino Olivieri, Joaquim Carrasco, Antonio Mugnaini, sigg. Rachini e Sinimberghi - **P.:** Jupiter, Torino - **Di.:** Marzetto.

Il film è diviso in tre episodi: il primo **La donna strangolata: V. c.:** 13312 del 1.2.1918 - **Lg. o.:** mt. 1236; il secondo **La perla nera: V. c.:** 13313 del 1.2.1918 - **Lg. o.:** mt. 1315; il terzo **La banda del Metropolitan: V. c.:** 13314 del 1.2.1918 - **Lg. o.:** mt. 1262.

dalla critica:

«Vecchio lavoro a serie, poco più che mediocre, buona qualche fotografia, ma poca cosa.
Bianca D'Origlia è meglio in teatro, molto meglio; in cinematografia dice poca cosa; degli altri, così e così, nulla di grande».

X in «La rivista cinematografica», Torino, 26.10.1920.

L'amante del Re di Volinia – Bianca D'Origlia

Amore che fa morire

R.: Alfredo Robert - **S.:** Artus - **F.:** Sestilio Morescanti - **Int.:** Mercedes (Luciana), Mario Sammarco, Luigi Rasi, Igino Zaccarino, Vasco Salvini - **P.:** Mercedes-film, Milano - **Di.:** Etrusca - **V. c.:** 13259 del 1.2.1918 - **P. v. romana:** 21.5.1919 - **Lg. o.:** mt. 1347.

dalla critica:

«Ecco un titolo che fa a cazzotti, e a cazzotti violentissimi, col contenuto del film.
La Mercedes-film (ma è ancora viva?) parla di amore, nella pellicola, dove ci sarebbe invece da intrattenersi sulla storia delle sette vacche grasse e delle sette vacche magre; e fra i due argomenti, *blague à part*, non credo ci possa essere tanta affinità (...). Per farla corta, dirò che il film si svolge tutto in un ambiente giornalistico. Ma badiamo bene, in provincia, in un giornale femminile, fatto da donne: e basta, certo, in tali condizioni la satira è facile; ma è altrettanto facile accorgersi che in questo film, per quanto le donne che funzionano da redattrici siano brutte, sono tuttavia meno brutte di quelle che sono le *reali* redattrici di giornali femminili *realmente* esistenti (i lettori sono pregati di non scorgere nelle mie parole nessuna allusione).
Per concludere: l'amore non c'entra affatto.
La signora Mercedes starebbe molto bene a posto dietro il banco di qualche negozio di salumeria o di sali e tabacchi: ha un fisico che pare confezionato su misura. E crediamo che basti. Di tutti gli altri, c'è da dire soltanto che non è il caso di parlarne.
Al Cinema Olimpia era stata annunziata tutta una serie di lavori della Mercedes-film e di altre consimili casupole: ma è stata, subito, dopo questa pellicola, tolta dal programma.
Ecco un amore, dunque, che se non qualcuno, ha fatto morire almeno qualche cosa. Chi è vivo, tanto, si dà pace ugualmente».

Zac. [C. Zappia] in «Cronache dell'attualità cinematografica», Roma, 30.5.1919.

La censura fece abbreviare alcune scene, tra cui quella di un riconoscimento tra padre e figlio, onde escludere un atteggiamento poco rispettoso del figlio, e quella verso la fine, quando la protagonista prepara una siringa con un veleno per suicidarsi (venne esclusa la scena della siringa).

Amore che tutto vince

R.: Mario Ceccatelli - **S.:** Edgardo Nulli - **Sc.:** Carlo Merlini - **F.:** Arturo Gallea - **Int.:** Gea Della Garisenda, Alike Egypthienne, Brunette De Genic, Lucio Ridenti, Mario Ceccatelli, Alfonso Avagliano - **P.:** Italo-Egiziana-film, Torino - **V. c.:** 13253 del 1.1.1918 - **P. v. romana:** 22.9.1918 - **Lg. o.:** mt. 1247.

dalla critica:

«Ne parlo perché ne è interprete Gea Della Garisenda: un nome apprezzatissimo del Teatro operettistico italiano. Non per altro. Ché il lavoro è di così sciatta struttura e fatto di così trite situazioni che non avrebbe meritato davvero l'onore d'essere rammentato, sia pur fuggevolmente.
Ma l'interpretazione di Gea Della Garisenda, per la sua freschezza, la sua spontaneità e il suo calore drammatico, non può essere passata sotto silenzio. Volentieri la ricordo e la elogio, pur non condividendo con certi nostri produttori e colleghi anche maggiorissimi l'opinione riguardante intromissioni simili nel Cinematografo, che reputo pericolose e non di lieve danno per la sua fortuna artistica avvenire.
Gea Della Garisenda ha, però, assolto con lodevole bravura il compito difficilissimo di una parte che avrebbe potuto condurre a deplorevoli ripetizioni e imitazioni, perché non nuova né di alcuna particolare efficacia.
I suoi compagni, al contrario, non hanno fatto nulla di buono; sono stati sempre molto al di sotto della mediocrità. Come, del resto, la messa in scena e la fotografia.
Quindi, una pellicola inutile, giacché per farci sapere che Gea Della Garisenda è una brava artista non c'era bisogno dello schermo bianco».

Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli, 1.4.1918.

Il film venne largamente reclamizzato come La vergine innamorata*; ma quando fu pronto per la proiezione, il titolo venne cambiato.*
La censura fece ridurre «a fuggevole visione» una scena che si svolgeva sotto il titolo Fatalità*, ove si vedeva il cadavere di Pico della Mirandola sballottato dalle onde tra gli scogli.*

Amore che tutto vince – Gea della Garisenda

Anime gemelle

R.: Giuseppe Pinto - **S.:** «Dramma fantastico in tre epoche: faraonica, medievale e moderna» di Febil e Pinto - **F.:** Dante Superbi - **Int.:** Pepa Bonafé, Ettore Piergiovanni, Nelly Pinto - **P.:** Cosmopoli, Roma - **V. c.:** 13502 del 1.5.1918 - **P. v. romana:** 2.7.1918 - **Lg. o.:** mt. 1585.

dalla critica:

«La pretesa di questo soggetto è dimostrare la trasmigrazione dell'anima! Vedete come siamo sempre ideali, ma però per questa dimostrazione sublime, astrusissima, e che è stata ed è materia di studi profondi per chi non ha altro di positivo a cui pensare.
L'autore e inscenatore lo dimostra dal lato perfettamente animale. Come se ci fosse bisogno di ammettere la trasmigrazione dell'anima per dimostrare che un puledro salti la staccionata, perché vicino alla sua riserva pascola una cavalla che vada in caldo.
Materialismo e futurismo, che sono antichi quanto il mondo (...). Lo svolgimento del soggetto, come azione scenica, è cosa alquanto semplice e poco interessante; e in qualche scena ha del poco verosimile e risponde al concetto del tempo, come quando il figlio del Re Assiro, che era alloggiato sotto un porticato, se ne parte solo e va a trovare la donna che gli aveva rapito il cuore, figlia del Re nemico del Padre, la reginetta si immola agli Dei in sacrificio per la salute della Patria e lui brucia sul rogo con essa.
Un altro antenato crociato scende con la corda le mura di Villa Borghese, per non partire per la guerra Santa, si imbosca per andare dall'amante che, scoperta dal Padre, è sepolta viva nel proprio castello!
La passionalità di questi uomini, che avrebbero avute le anime gemelle, o se la trasmigravano attraverso i secoli, non avrebbero data nessuna dimostrazione di virtuosismo di uno spirito eletto che li avrebbe fatto distinguere dagli altri animali che, "proni come pecore, non obbediscono che al volere del ventre" (...)».

Ulrico Imperi in «La vita cinematografica», Torino, 7.7.1918.

Dalla scena intitolata Dolci e tristi ricordi, *nella parte terza del film, venne eliminata una scena di bacio.*

A peso d'oro

R.: Riccardo Tolentino - **S.:** Guy di Castelverde - **Int.:** Fabienne Fabréges, François-Paul Donadio - **P.:** Latina-Ars, Torino - **V. c.:** 13532 del 1.6.1918 - **P. v. romana:** 7.10.1918 - **Lg. o.:** mt. 1533.

Un nobile spiantato sposa una signorina che gli porta una dote di quarantanove chili d'oro, il peso giusto della sua personcina, a patto però che, in caso di divorzio, il giovane debba rendere la somma decuplicata. Siamo in America! La causa di divorzio arriva, per cui il giovane si mette a lavorare per guadagnare i quattrocentonovanta chili d'oro, prezzo della liberazione. L'onesta operosità commuove la sposina che si reinnamora e ricomincia la luna di miele.

(da «Rivista di letture», Milano, marzo 1925).

Il film ha anche un altro titolo: Quando la vita è romanzo.

dalla critica:

«*A peso d'oro*, una commedia che lascia molto a desiderare. Interpretazione di Fabienne Fabréges e di Paul Donadio che non hanno saputo salvare, colla loro interpretazione, il debole soggetto».

G. Zugliani in «La rivista cinematografica», Torino, 10.5.1921.

Fabienne Fabréges

L'attentato

R.: Henrique Santos - **F.:** Gabriele Gabrielian - **Int.:** Dolly Morgan (la nuora), Bruto Castellani (l'atleta), Mimì (la figlia del direttore), Renato Visca (il nipotino), sig.na Poletti (l'amante del direttore), Augusto Mastripietri (il nonno), il cane Chéri - **P.:** Cines, Roma - **Di.:** U.C.I. - **V. c.:** 13632 del 1.8.1918 - **P. v. romana:** 12.12.1919 - **Lg. o.:** mt. 1582.

Un vecchio emigrato, cui è morto il figlio, torna ricco in Italia, alla ricerca della nuora e del nipotino. La donna, che è una ballerina, lavora in una compagnia di varietà. Appena il vecchio la rintraccia, scrive al direttore della compagnia perché la liberi dal contratto e la preghi di venire da lui col figlio. Ma il direttore concepisce il diabolico piano di far passare la sua amante e la bambina da loro nata per i legittimi parenti, che il vecchio non conosce personalmente. Ma il suo intrigo è scoperto da Ursus, un atleta che lavora nel teatro, il quale cerca di impedire il disonesto inganno. Il direttore gli scatena contro altri atleti da lui prezzolati, poi rapisce e nasconde il vero nipotino. Dopo una terribile lotta su di un treno e con l'aiuto di un cane sapiente, l'atleta riesce ad avere ragione dei torvi sicari del direttore e a far ricongiungere nuora e nipote al loro parente.

La censura richiese una serie abbondante di tagli in scene che riguardavano sequestri di persone, incendi di scale, imbavagliamenti, false generalità, individui legati ed appesi al soffitto e le finali gesta di Ursus su di un ponte, contro due rivali.

dalla critica:

«*L'attentato*, lavoro ultra-inverosimile, senza alcun fondamento psicologico e artistico, però eseguito con somma bravura da Dolly Morgan e Ursus, che si possono dire gli unici sostegni di questo film.
Da un treno in moto sono gettati degli individui, i quali, appena caduti, subito si rialzano e continuano le loro imprese come se nulla fosse stato, oppure altri si mettono fra i binari e mentre il treno passa a tutto vapore, si aggrappano a questo dal di sotto (...) colla facilità di masticare una caramella. Questo punto, mai visto, suscita le proteste generali del pubblico, il quale si domanda in che mondo si trova. È bello l'inverosimile, ma però anche per questo occorre il termometro, e il signor Enrico Santos si è spinto un po' troppo avanti, benché sia stato tecnicamente un bravo inscenatore. Anche il soggetto è alquanto banale e sfruttato, benché rimesso a nuovo; vi è una vistosa eredità senza fissa dimora, il malvagio che vuol carpirla, gli oppressi che lottano e il gigante buono che salva ... capra e cavoli».

Gabriele in «La Cine-fono», Napoli, 10.1.1919.

Dolly Morgan

Attila

R.: Febo Mari - **S. sc.:** Febo Mari - **Scgr.:** Pietro Canonica, Carlo Stratta, Ettore Ridoni - **Int.:** Febo Mari (Attila), Maria Roasio (Onoria), Ileana Leonidoff (Ildico), François-Paul Donadio, Nietta Mordeglia (Creca) - **P.:** Ambrosio, Torino - **Di.:** Pittaluga - **V. c.:** 13294 del 1.2.1918 - **P. v. romana:** 4.3.1918 - **Lg. o.:** mt. 2048.

Il film - diviso in sei capitoli - racconta i principali eventi della vicenda di Attila, dal fratricidio che gli permette, eliminando Bleda, il fratello buono, di porsi alla testa degli Unni, alle subdole astuzie diplomatiche per tener buoni i Visigoti e avere mano libera verso l'Impero Romano d'Oriente, dalle vittoriose e sanguinose campagne attraverso la Francia e il Nord dell'Italia, alle numerose donne della sua vita: la moglie ripudiata Creca, la sensuale danzatrice di Bulgaria, Ildico, e la romana Onoria che otterrà per aver risparmiato la distruzione di Roma e che lo ucciderà nella notte delle nozze.

Ecco le soppressioni richieste dalla censura:
1. Ridurre la danza di Ildico a un fuggevole accenno e sopprimere le espressioni di concupiscenza degli astanti dopo la danza stessa.
2. Sopprimere la scena in cui Carpilione in ceppi è blandito dalla concubina di Attila.
3. Eliminare la scena in cui Attila palpa Onoria e poi sale sul letto.

dalla critica:

«Il passato ritorna.
È questo il monito della storia: il passato ritorna, così come il flusso e riflusso del mare. Ieri come oggi, e domani come ieri. Così, attraverso i secoli passati, e nei secoli venturi. Mutano gli uomini, mutano di forma le cose, il progresso dei tempi modifica, trasforma gli aspetti che uomini e cose rivestono, ma la materia è una, uno lo spirito, una la legge che impera e governa sul creato e sul creando (...).
Questa storia che la vecchia e gloriosa Casa Ambrosio volle rievocare è storia moderna e si accorda negli uomini e nelle cose cogli uomini e le cose dell'oggi in un meraviglioso sincronismo, ed è opera che bene meriterà della Patria.
Madame la baronne de Stäel-Holstein scriveva oltre un secolo fa: "Il s'assied sur le ruines du palais qu'il vient de renverser, et semble à lui seul chargé d'accomplir en un jour l'oeuvre des siècles". Non sembra il programma tracciato dal moderno imperatore dei Tedeschi quando dal balcone del palazzo reale di Berlino si mostrò al popolo colla spada alla mano sulle mosse per gire a castigare il mondo?
Perché quest'essere abominevole "ha una specie di superstizione verso se stesso; egli crede in sé, si considera istrumento dei decreti del Cielo (...) et cette convinction prête un certain système d'équité à ses crimes". È sempre madama de Stäel-Holstein che così scrive di Attila ... e pare che parli di Guglielmo II, Kaiser dei Germani.
Il passato ritorna (...).
Fuori i barbari: ieri come oggi. Come oggi, ieri: l'intrigo, il raggiro, il tradimento, sono i mezzi della lotta dei barbari. Come oggi, nel 451 Attila guardava il Reno e muoveva gli eserciti a invadere la Gallia del Nord. Come oggi, ieri si rinnovavano i fasti sull'Isonzo e sul Piave. E così

potremmo continuare; dai fasti della Marna alle torture di Reims, alle stragi, agli incendi, al disonor delle vergini: tutto è un succedersi, un rinnovellarsi di fatti e di cose barbare e spaventevoli.
Ma per chi è morto il Cristo?
Per chi sono passati i secoli di civiltà? Neppure l'aspetto ha saputo mutare il Normanno nella sua barbarie.
Questa grande opera sorta dalle fucine dell'Ambrosio risponde mirabilmente alle sollecitazioni del Ministro Ciuffelli, per un indirizzo di carattere patriottico da darsi – massime in questi momenti – al cinematografo.
Da quest'opera avranno salutare tormento le plebi che delle odierne ore tristi sanno il dolore, sanno solo il sangue, ma non perché si versa; né sanno della vergogna che dura da secoli e del danno che ad ogni secolo si rinnovella pel risorgere del mostro che l'animo feroce dell'avo antico ha fatto più scaltro e feroce (...).
(Il film di Mari) non è opera senza difetti; è opera grande, che si deve esaminare nel suo insieme, in quella guisa che essa si presenta allo sguardo dello spettatore, e se questo ne rimane appagato, l'ideatore l'esecutore hanno assolto il loro debito.
Non discutiamo se Attila aveva o no la barba, poiché se testimonianze e ragioni la possono volere, ragioni e consuetudine possono permetterne la soppressione. Ad ogni modo, non sarà una barba più o meno che potrà influire sull'esito dell'opera, quantunque possa influire sul carattere e sul concetto del personaggio.
Avremmo voluto un finale più robusto, in cui la realtà armonizzasse meglio con la visione; desideri ai quali in parte si sarebbe sempre a tempo di annuire, se si ritenessero tali da giovare maggiormente all'opera.
E poiché tutto s'ha da dire, diremo anche che una revisione nel valore di certi tagli non sarebbe fuori di proposito. Non si dovrebbe permettere al metraggio di essere tanto fiscale. Per questo ci rivolgiamo all'egregio signor Pittaluga, che spesso punzecchiamo, nella sua alta qualità di concessionario, per una certa ferocia innata contro il nostro indomabile idealismo.
Via! per una volta tanto, dia anche a lui qualche cosa alla Patria; le dia della pellicola! (...)».

Pier da Castello in «La vita cinematografica», Torino, 22.2.1918.

Attila – Febo Mari

«(...) Il film non è solo una ricostruzione sontuosa e realistica di un'epoca storica poco nota, ma anche un severo monito inteso a imprimere negli uomini d'oggi che fisicamente e spiritualmente gli attuali Prussiani sono della stessa razza degli Unni e che, se anche non hanno fat-

tezze barbare, la loro barbarie è identica.
Come spettacolo, *Attila* non lascia nulla a desiderare: una sceneggiatura ampia comprende innumerevoli stupende scene di vita barbarica, scene di guerra piene di azione e di vigore, con minuziosa accuratezza di dettagli; ogni scena è attentamente studiata, dalle imponenti ricostruzioni architettoniche in stile romano o bizantino fino alle uniformi, i costumi e gli equipaggiamenti delle comparse.
Attila non è solo una fastosa parata spettacolare, ma poggia sulla vicenda storica del conquistatore unno che il poeta italiano Febo Mari ha ricostruito per lo schermo con robusto impianto drammatico. Certo, il materiale a sua disposizione era di natura piuttosto nebulosa, anche perché le poche notizie storicamente certe s'intersecano volentieri con le leggende che si sono create sul personaggio. Ma salvo per alcune inevitabili licenze poetiche e qualche occasionale manipolazione (la morte di Attila, ad esempio, avviene durante la notte di nozze con Ildico e non con Onoria), il signor Mari è riuscito a mantenere intatti i fatti storici più rilevanti, inquadrandoli in quella immane tragedia che fu la calata dei barbari.
La recitazione è pienamente all'altezza della produzione. L'attore che interpreta la parte del protagonista ci dà un'immagine perfetta del cupo, tormentato, ma potentissimo piccolo tiranno, la cui crudeltà tracciò un sentiero di fuoco e di sangue nelle oscure pagine della storia dell'Europa del quinto secolo.
Da rimarcare, inoltre, la bellezza delle due attrici (...)».

Anon. in «The Bioscope», Londra, 7.11.1918.

L'autunno dell'amore

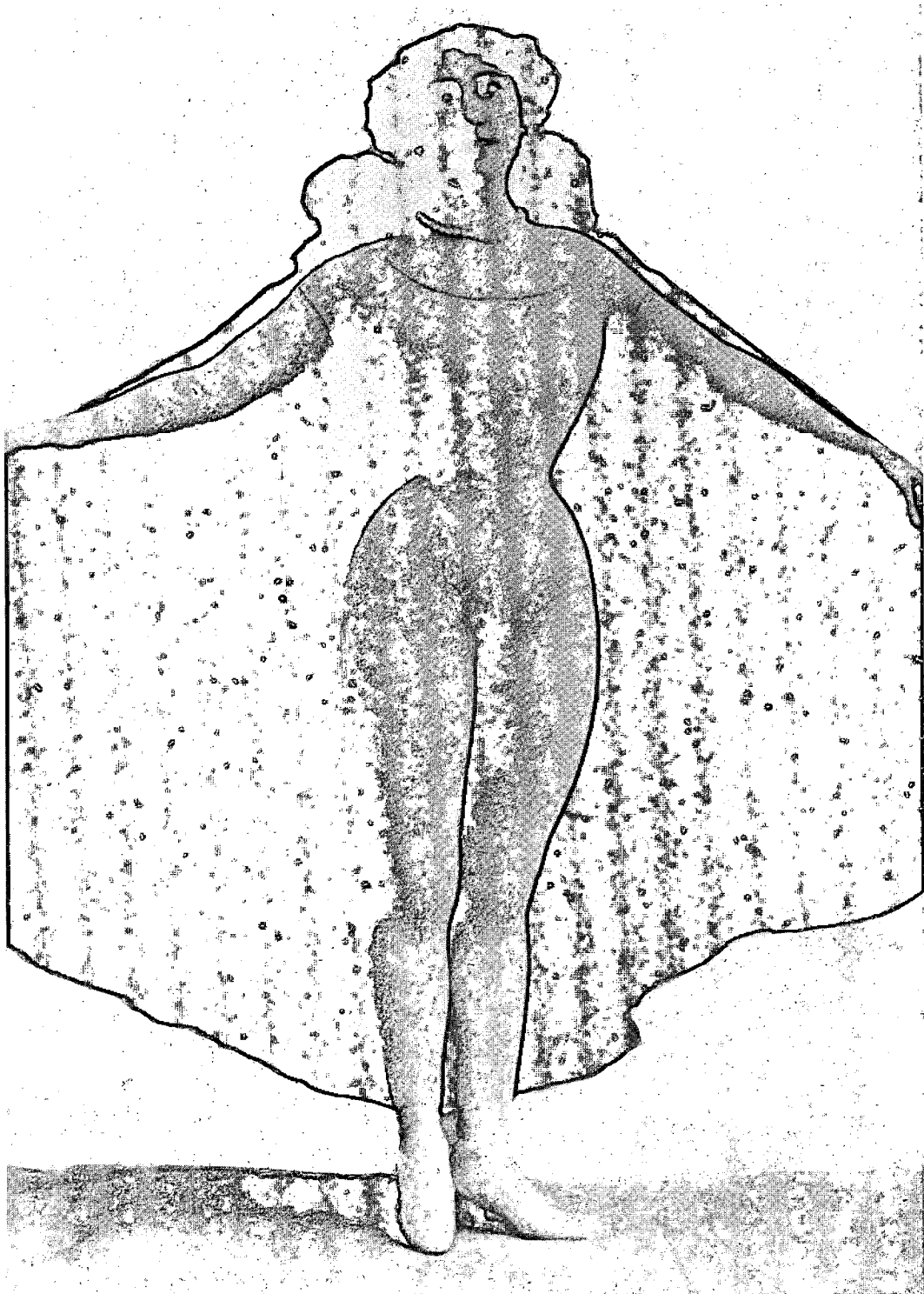
R.: Gennaro Righelli - **F.:** Ottorino Tedeschini - **Int.:** la Bella Otero (principessa di Albaflorida), Luigi Cimara (Mario Alberti), Diomira Jacobini (Dora Samai), Alfonso Cassini - **P.:** Tiber, Roma - **V. c.:** 13448 del 1.4.1918 -
P. v. romana: 28.11.1918 - **Lg. o.:** mt. 1335.

La principessa di Albaflorida, una donna non più giovanissima, incontra alla Mostra dei Secessionisti il giovane e già rinomato pittore Mario Alberti. La principessa si interessa molto all'opera dell'artista e questi, a sua volta, ammira assai la bellissima dama.
Amore fiorisce e promette una felicità lunga e una perfetta unione di anime. Ma quando apparirà all'orizzonte la giovane Dora, Mario la preferirà alla più matura amante.
E costei saprà ritirarsi non senza amarezza ...

Non nuova a esperienze cinematografiche – nel 1898 aveva girato a Pietroburgo un breve film ripreso da Felix Mesguisch, che lei stessa sincronizzò da dietro lo schermo; nel 1900, le sue danze apparvero sul telone del Foto-Cine-Teatro dell'Esposizione Universale di Parigi – Carolina Otero capitò, ormai cinquantenne, in Italia.
L'avvocato Mecheri, saputo del suo soggiorno a Roma, si precipitò a scritturarla per una cifra astronomica; quindi incaricò il regista Righelli – che stava girando La canaglia di Parigi *– di lasciare quel film alla direzione di Polidor e di imbastire immediatamente una sceneggiatura per la celebre artista.*
L'autunno dell'amore, *girato in tutta fretta agli inizi del 1918, uscì verso la fine dell'anno e dopo le prime visioni, piuttosto brevi, non ebbe che una sporadica circolazione.*

dalla critica:

«*L'autunno dell'amore* è una pellicola di cui è interprete la Bella Otero. La Bella Otero non poteva logicamente che rappresentare un autunno. Ciò dico non per offendere colei che fece girar la testa a mezzo mondo, ma per recar omaggio alla lealtà dell'attrice che, venendo al cinematografo, ha creduto doveroso interpretare una parte adeguata alla sua età e alla sua presenza fisica.
E bisogna dire che quella parte di donna che sul tramonto degli anni vede declinare, nonostante ogni ribellione e ogni resistenza, la sua avvenenza, le sue grazie, il suo amore, è stata resa sul telone con notevole impegno.
Qua e là la Bella Otero si getta nella maniera: mano sul cuore, sospiro al cielo, sguardo ondivago; ma per quello che fa, come ho detto, fa con impegno.
Le è accanto quella graziosa e simpaticissima attrice che è Diomira Jacobini, che risolleva di parecchio il lavoro con quelle sue indiavolate moine, di cui però non dovrebbe abusare.
A dare anche interesse al lavoro – che è intessuto con vecchi canovacci ed ha le leggende che sono di uno stile così curioso che proprio non saprei definire – contribuisce il Cassini, interprete sempre ottimo, vario, piacevole ...».

Hec [Ettore Veo] in «Penombra», Roma, n. 1, gennaio 1919.

L'autunno dell'amore – La Bella Otero

L'avarizia

R.: Gustavo Serena - **S.:** Jean Coty -
Sc.: Giuseppe Paolo Pacchierotti - **F.:** Luigi Filippa -
Int.: Francesca Bertini (Maria Lorini), Gustavo Serena (Luigi Bianchi), Franco Gennaro (il padre di Luigi), Alfredo Bracci (cav. Porretti), Alberto Albertini -
P.: Bertini per la Caesar-film, Roma - **Di.:** U.C.I. -
V. c.: 13852 del 1.10.1918 -
P. v. romana: 7.4.1919 - **Lg. o.:** mt. 1668.

Maria e Luigi sono innamorati l'una dell'altro, ma i rispettivi zia e genitore sono contrari all'unione, la prima perché non potrebbe più spillare alla nipote i pochi soldi che guadagna facendo la modista, l'altro perché vorrebbe che il figlio sposasse una ricca quanto brutta zitella. Il padre riesce pertanto, con uno stratagemma, a far credere a Luigi che Maria gli è stata infedele. Affranto, il giovane parte per l'America, mentre Maria, che ha deciso di vendicarsi della vita, accetta la corte e i soldi del cav. Porretti e diventa ricca. Ma quando il suo protettore reclama la contropartita, Maria lo uccide. Arrestata e condannata, in carcere si ammala di epilessia. Frattanto il padre di Luigi, colto dal rimorso, in punto di morte, scrive al figlio, confessando la sua colpa e chiedendogli perdono. Luigi ritorna, ora è ricco dei soldi del padre, ricerca Maria, la ritrova, la fa curare.
Il passato è dimenticato: l'amore ha trionfato.

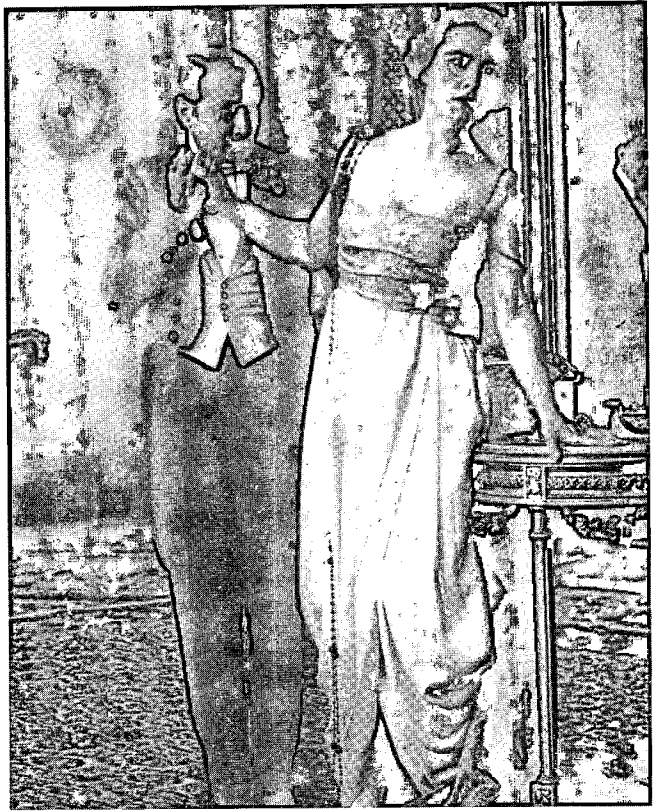
dalla critica:

«Sia detto con tutto il rispetto che ogni persona amante dell'estetica ... profumata alla violetta può avere per il nome di Jean Coty, che è l'autore, ma *L'avarizia* segue una falsariga anche troppo abusata e gualcita: e non c'è nulla di strano se il suo cammino, sulle righe ormai sbiadite, procede incerto e senza rettitudine. Nella trama di questo film anche le intenzioni appaiono viete e comuni: e la conclusione è degna d'un raccontino per ragazzi, e non per tutti i ragazzi. Si parte dal principio che l'avarizia è un peccato mortale che rende le persone luride e vergognose, e si svolge tutta una serie di scene per dimostrare a cosa può giungere un padre, torturato dall'avarizia, nei riguardi del suo stesso figlio: ma verso la fine, l'azione, che aveva cominciato ad allargarsi, si restringe a un tratto per fare posto al concetto – evidentemente cinematografico – del peccatore pentito. Trionfa di conseguenza l'innocente ingenuità, trionfa anche l'amore: talché lo spettatore è tenuto a credere, stando al film, che poiché tutto il male si risolve poi in bene, tanto vale fare il male. Non c'è poi il pentimento? (...).
Francesca Bertini è riuscita bene nelle parti semplici di ingenua fanciulla; non ci ha persuasi, come al solito, nelle sue intenzioni di tragicità misurata a metri. Evidentemente, e ciò vale per tutte, fare il viso tragico in cinematografia, è sempre una cosa abbastanza ridicola. Compostamente stereotipo Gustavo Serena (...)».

Zac. [C. Zappia] in «Cronache dell'attualità cinematografica», Roma, 10.4.1919.

Un bacio nel sogno

R.: Alfredo Robert, Mercedes - **S. sc.:** Samson -
F.: Sestilio Morescanti - **Int.:** Mercedes, Gino Tessari,
Igino Iaccarino, Luigi Duse, Enrico Pierotti -
P.: Mercedes-film, Milano - **Di.:** Etrusca -
V. c.: 13693 del 1.7.1918 - **Lg. o.:** mt. 1193.

Non è stato possibile reperire trama o recensioni di questo film che in censura venne sottoposto a severi tagli onde eliminare «tutte le scene artificiose di amore depravato, morboso e repugnante che si svolgono attraverso un vero teppismo organizzato».

L'avarizia – Francesca Bertini, Franco Gennaro

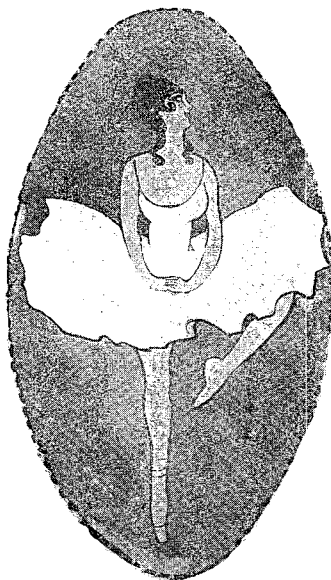
Ballerine

R.: Lucio D'Ambra - **S. sc.:** Lucio D'Ambra - **F.:** Alfredo Donelli - **Scgr.:** Giuseppe Sciti, Luigi Antonelli - **Int.:** Mary Corwin (Colette), Ernesto Sabbatini (il conte Mario), Gemma de Sanctis (la madre di Mario), Achille Vitti (il padre di Mario), Mira Terribili, Stella Blu, Guglielmo Sabbatini, Federico Pozzone, Emanuele Zaeslin, Ulderico Persica, Giorgio Naglos, Vincenzo D'Amore ed il corpo di ballo del Teatro Costanzi di Roma - **P.:** Do. Re. Mi., Roma - **V. c.:** 13499 del 1.5.1918 - **P. v. romana:** 18.5.1918 - **Lg. o.:** mt. 2006.

Il conte Mario, che vive con la madre cieca, si innamora di Colette, una ballerina, e la vuole sposare. Colette, che pure ama Mario, acconsente, ma trova in suo padre una inattesa opposizione al matrimonio. Ella si meraviglia, vuol fuggire di casa e suo padre finisce per rivelarle che Mario non è che suo fratello, frutto di antichi e illeciti amori tra lui e la contessa.
Colette, disperata, se ne va a Parigi dove, con una vita di dissolutezze, cerca di attirarsi il disprezzo e l'oblio di Mario, ma invano, poiché questo la raggiunge, la perseguita con il suo amore e finisce per ucciderla.

dalla critica:

«Un dramma intimo, che si fonda su di una disgraziata situazione familiare, e un tragico epilogo che, nonostante appaia alquanto inverosimile, commuove profondamente.
Artistica la messa in scena e buonissima la fotografia.
La brava Mary Corwin ebbe in questo lavoro un degnissimo compagno: Ernesto Sabbatini, che diede prova del suo talento d'artista».

Mak in «La rivista cinematografica», Torino, 10.10.1920.

Il barcaiuolo d'Amalfi

R.: Elvira Notari - **S.:** da un romanzo (1887) di Francesco Mastriani - **Sc.:** Elvira Notari - **F.:** Nicola Notari - **Int.:** Miquel di Giacomo (Giovanni Cambrini), Mariù Gleck, Eduardo Notari (Gennariello) - **P.:** Films Dora, Napoli - **Di.:** regionale - **V. c.:** 13245 del 1.2.1918 - **P. v. romana:** 4.9.1918 - **Lg. o.:** mt. 1040.

Romanzo popolare con implicazioni sociali, ambientato tra la gente della costa, cavallo di battaglia dei teatri napoletani di fine Ottocento, ridotto a illustrazione cinematografica.

La censura richiese che il nome del personaggio principale, figurante nelle didascalie come James Cambrigd, venisse cambiato in Giovanni Cambrini.

dalla critica:

«*Il barcaiuolo d'Amalfi* della Films Dora di Napoli non ha affatto risposto alla grande aspettativa del nostro pubblico. Elvira Notari, tanto nella riduzione, come nella messa in scena, avrebbe avuto campo di mettere in evidenza quelle ottime qualità artistiche che non le si possono negare.
Buona l'esecuzione, ottima la fotografia, magnifici gli sfondi per poter compensare il pubblico di parecchie manchevolezze e di qualche posizione inverosimile che per l'adattamento cinematografico ha dovuto subire il meraviglioso romanzo di Francesco Mastriani; e, contentandosi di questi compensi, il pubblico è accorso a gremire l'elegante sala del magno Cinema della città».

L. Naretto [da Parma] in «La vita cinematografica», Torino, 7.5.1919.

La baronessa Daria

R.: Gemma Bellincioni - **F.:** Fernando Dubois -
Int.: Gemma Bellincioni, Giovanni Schettini, Eric Oulton,
Milly Gioia - **P.:** Bianca-Gemma-film, Roma -
Di.: Phoenix - **V. c.:** 13399 del 1.3.1918 -
P. v. romana: 11.11.1920 - **Lg. o.:** mt. 1524.

Soggetto non reperito: il film venne annunziato come «una forte vicenda drammatica».

dalla critica:

«Il Cinematografo Radium (di Roma, *n.d.r.*) ha riaperto i suoi locali, dopo un lungo restauro, avvertendo che iniziava la serie delle prime visioni di "lavori teatrali".
Mosso dalla curiosità, sono entrato.
La baronessa Daria è uno di quei lavori che lasciano a bocca aperta! La novità e originalità del soggetto, la sua sapiente sceneggiatura, la valentìa degli interpreti, di tutti gli interpreti – dalla signora Gemma Bellincioni all'ultimo *cachet* – la bellezza indicibile della fotografia, la nitidezza, la luminosità, la varietà dei quadri e delle scene (non c'è caso che si veda più di una dozzina di volte la stessa sala o la stessa camera o lo stesso vestibolo), la tragica commozione che desta nello spettatore, la appassionante vicenda e la impreveduta (oh, quanto impreveduta!) catastrofe, tutti infine gli elementi artistici, tecnici, interpretativi che un film perfetto può contenere sono armoniosamente desposati in questa *Baronessa Daria*!
La signora Gemma Bellincioni – con tutto il rispetto e tutta l'ammirazione che merita il suo passato di grande attrice lirica – fa in questo film una bellissima figura, ma una anche più bella ne avrebbe fatta, se non avesse avuta la malinconica idea di dare il suo nome e la sua persona a un lavoro che sarebbe audacia classificare tra quelli del periodo preistorico dell'arte e della tecnica cinematografica.
Mi è grato di credere che lo scherzo di cattivo genere tentato dal Radium con i suoi spettatori non vuole essere il primo di una lunga serie, ma mi è anche più grato pensare che non mi troverò mai più al pericolo di diventare idrofobo o di cadere in stato catalettico».

Aurelio Spada in «Film», Napoli, 20.11.1920.

Baruffa

R.: Gino Zaccaria - **S.:** Luciano Zuccoli - **F.:** Antonio Martini - **Int.:** Margot Pellegrinetti, Gino Tessari, Vittorio Pieri, Gemma Bosini, Enta Troubetzkoy, Luigi Duse, Rodolfo Malvica, Enrico Pierotti - **P.:** Silentium, Milano - **V. c.:** 13355 del 1.3.1918 - **P. v. romana:** 14.11.1918 - **Lg. o.:** mt. 1666.

dalla critica:

«Anche questo è un soggetto originale abbastanza, ma non è presentato a dovere.
Troppi ambienti chiusi, troppi quadri messi lì come nelle pagine di un album, nessuna modernità di inscenatura e non pochi luoghi comuni».

Tito Alacci in «Film», Napoli, 9.10.1919.

«(...) commedia d'amore e di passione svolgentesi negli ambienti lussuosi della Capitale, tra figure di rilievo e di aristocratica eleganza. La dolce fanciulla, caduta in un fatale errore, mentre colui che doveva essere suo sposo passa trionfante, vede sfiorire la sua vita nella mediocrità che l'uccide, come il povero cavallo Baruffa che ha rappresentato il simbolo della sua povera esistenza ...».

(da «Echi degli spettacoli» in «La Stampa», Torino, 1919).

Bidoni e la maschera dai denti neri

R.: Riccardo Cassano - **F.:** Alfredo Lenci -
Int.: Primo Cuttica (Bidoni), Mira Terribili, Rina D'Alba,
Pollos, Rinaldo Rinaldi, Paul D'Albert -
P.: Lux-Artis, Roma - **V. c.:** 13815 del 1.8.1918 -
P. v. romana: 6.5.1919 - **Lg. o.:** mt. 1719.

Non è stato possibile reperire la trama di questo film che, a giudicare dal titolo, dovrebbe essere una parodia di *The Iron Claw* (1916) un *serial* in venti episodi diretto da Edward José e interpretato da Pearl White, uscito - con immenso successo - qualche tempo prima in Italia con il titolo *La maschera dai denti bianchi.*

dalla critica:

«Quando un'opera cinematografica raggiunge il risultato di provocare ilarità e divertire il pubblico, è già ben classificata. Il buon umore è tale elemento di successo da coprire e far passare inosservata qualsiasi deficienza di tecnica o di arte possa esservi in una produzione letteraria o artistica. Esso è la luce in cui si eclissano le ombre; è il bello assoluto che fuga ogni bruttezza.
Ne *La maschera dai denti neri* ci sono molte deficienze e anche delle bruttezze, ma si ride e non si bada ad altro. Anche la nota allegra, nell'opera del Cuttica, non è sempre di buon gusto, è spesso banale; eppoi, in certi momenti, come in quasi tutto il secondo atto, viene persino da sbadigliare; ma quel po' di allegria schietta vi compensa del resto; e perciò questo lavoro senza capo né coda interessa il pubblico, quasi quanto uno dei soliti drammi».

Tito Alacci in «Film», Napoli, 25.5.1919.

Bualò, l'uomo di ferro

R.: Enrico Vidali - **S.:** William Sharpe - **Int.:** Bualò (Martial) e la cagnetta Musy - **P.:** Italica-film, Torino - **V. c.:** 13222 del 1.1.1918 - **P. v. romana:** 22.8.1918 - **Lg. o.:** mt. 1550.

Martial il saltimbanco è rimasto solo con la sua intelligente cagnetta. Moglie e figlio gli sono morti ed egli ha dovuto vendere il suo carro per pagarne la sepoltura. Mentre vaga per i boschi, vede un bimbo che sta per affogare; la cagnetta lo salva ed egli pensa di adottarlo, perché gli ricorda il figlio che ha perduto.
Il piccolo è il fratello di una principessa, che è stata promessa sin da bambina in isposa a un cugino americano, il quale è giunto ora in Italia per conoscerla.
Una banda di zingari rapisce il piccino a Martial, il quale si accorda con la principessa per ritrovarlo. La lotta sarà dura, senza esclusione di colpi e a essa vi parteciperà pure Riauchelo, l'americano, con il suo fido segretario Vamonos. Alla fine, il piccolo tornerà libero, i due cugini si sposeranno e Martial e la sua cagnetta rimarranno nel castello come protettori e amici della principessa.

Il film ha anche un secondo titolo: Gli uomini più forti del mondo. *In censura dovette sottostare a qualche minimo taglio: ad esempio, le scene in cui si vede un certo Maurique ubriaco e quelle in cui si presenta il bambino rapito, divenuto un mendicante, che viene maltrattato dai passanti.*

dalla critica:

«*Bualò, l'uomo di ferro* ottiene il più caloroso successo di curiosità e di interesse, ed il Cinema Borsa (di Torino) è sempre rigurgitante, malgrado il caldo ... di via Roma! E ciò perché la sala del Borsa è più fresca di un ... frigorifero!».

Anon. in «La Stampa», Torino, 11.8.1918.

Flano pubblicitario

TORINO
Via Nizza, 43
Italica Film
DANTE ORLANDINI
Telefono 46-54
Telegrammi:
"Cinemato,, - Torino
Serie "Gli uomini più forti del mondo,,
Bualò, l'uomo di ferro
William Sharpe
Grandiosa messa in scena ◆ Il colmo dell'emozione
Affissi • Fotografie • Ingrandimenti • Opuscoli
Per trattative in tutto il mondo:
"ITALICA FILM,, Via Nizza, 43 - TORINO

Un buon impiego

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor), Matilde Guillaume, Natale Guillaume, Olga Capri - **P.:** Tiber, Roma - **V. c.:** 13228 del 1.1.1918 - **Lg. o.:** mt. 198.

Polidor riesce a trovare un lavoro, ma tante ne combina che il padrone è costretto a cacciarlo in malo modo. Subirà anche in seguito le vendette dell'imprevedibile ex-dipendente.

Ferdinand Guillaume (Polidor)

Il cadavere accusatore

R.: Giuseppe Guarino, A. G. Caldiera - **S.:** da un romanzo di Carolina Invernizio - **Sc.:** Giuseppe Guarino, A. G. Galdiera - **Int.:** la Perlowa, Ethel Joyce, Guglielmo Bocchialini - **P.:** Italica-film, Torino - **Di.:** regionale.

Il film consta di tre episodi: il primo **Le mani che stringono: V. c.:** 13863 del 1.11.1918 - **Lg. o.:** mt. 1054 - **P. v.:** 1.10.1919; il secondo **Fedra la cortigiana: V. c.:** 13864 del 1.11.1918 - **Lg. o.:** mt. 1431 - **P. v.:** 7.10.1919; il terzo **La vendetta di Malia: V. c.:** 13865 del 1.11.1918 - **Lg. o.:** mt. 963 - **P. v.:** 13.10.1919.

dalla critica:

Si tratta di un *feuilleton*.

«Si tratta di un lavoro a serie, preso dal romanzo omonimo di Carolina Invernizio. L'Italia (*sic*, ma Italica)-film, affinché questa pellicola incontrasse il favore del pubblico, si è molto opportunamente preoccupata di due cose: del personale artistico e della fotografia, e infatti questi due capitalissimi elementi cinematografici sono stati scrupolosamente curati dalla Casa torinese.
La fotografia non potrebbe essere migliore, alcuni quadri, anzi, sono dei piccoli capolavori e, quanto agli interpreti, ho notato che tutte le figure sono belle e in ogni caso hanno il tipo adatto, particolarmente le due protagoniste, cioè la Perlowa ed Ethel Joyce.
La Perlowa è – se non sbaglio – alla sua seconda prova: si era già prodotta ne *La scatola macchiata di sangue*, e aveva lasciato di sé una gradevolissima impressione sul nostro pubblico. In questo nuovo lavoro, ella ha ottenuto forse maggiore successo come interprete che come donna; ella sorride poco, e la Perlowa ha una fisionomia tale che non dovrebbe abusare di serietà, dovrebbe invece sorridere quanto più è possibile, anche se la parte che ha da sostenere non comporti esplosioni di gioia.
La Ethel Joyce è una debuttante, ma non lo si direbbe affatto. Si muove e agisce come un'attrice provetta, eppoi è bella: ha un aspetto distinto e uno sguardo dei più suggestivi».

Tito Alacci in «Film», Napoli, 16.10.1919.

Caino

R.: Leopoldo Carlucci - **S.:** da una novella araba - **F.:** Arnaldo Ricotti - **Int.:** Elena Makowska, Luigi Cimara, Achille Majeroni, Luigi Duse, Elda Bruni-De Negri, Ettore Mazzanti, Mary-Cleo Tarlarini, contessa Henry, Bruno e Raoul Leveson - **P.:** Corona-film, Torino - **V. c.:** 13120 del 1.1.1918 - **Lg. o.:** mt. 1781.

Soggetto non reperito: nella pubblicità il film viene indicato come «romanzo passionale» e «forte studio psicologico della vita moderna ed eletta».

dalla critica:

«Non comprendiamo come a questo film si sia fatta tanta *réclame* e perché la critica se ne sia tanto occupata.
Il dramma sociale è tutto un tessuto di lugubri vicende che, volendo essere troppo reali, finiscono con il diventare tutto l'opposto. È però ben condotto, e sapientemente svolto, il contrasto tra la vita allegra e vittoriosa di alcuni, e quella misera ed infelice di altri.
Gli interpreti sono stati scelti bene ed hanno dimostrato di aver ben compresa la loro parte. Achille Majeroni è stato un attore superbo, ed ha avuto scatti di sincerità impressionanti, rendendo assai efficacemente la parte dell'amante dolorante. Elena Makowska, alla quale così bene si addicono le interpretazioni di donne voluttuose e fascinatrici, è stata una brava attrice. Sempre corretto ed elegante Luigi Cimara, il fine attore del nostro teatro di prosa».

Mak in «La rivista cinematografica», Torino, 10.4.1921.

Il calvario di Jannette

R.: Enrico Vidali - **S.:** da un romanzo di Oscar Crawford - **Sc.:** Enrico Vidali - **Int.:** Romilde Toschi (Jannette), Maria Gandini, Enrico Vidali, Stellina Toschi - **P.:** Edison-film, Torino - **V. c.:** 13562 del 1.6.1918 - **P. v. romana:** 1.3.1920 - **Lg. o.:** mt. 1485.

dalla critica:

«Molto interesse ha destato il film *Il calvario di Janette*, storia di dolore, che ha per protagonista una bimba tanto intelligente».

Lissetra [da Palermo] in «La vita cinematografica», Torino, 7.2.1920.

Caino – Luigi Cimara

La canaglia di Parigi

R.: Gennaro Righelli (completato da Polidor) - **F.:** Cesare Cavagna - **Int.:** Franz Sala (Xavier), Piera Bouvier (la canaglia), Goffredo D'Andrea (Jules), Ida Carloni-Talli, Alfonso Cassini - **P.:** Tiber-film, Roma - **Di.:** U.C.I.

Il film è composto da sette episodi: il primo **La mano misteriosa: V. c.:** 13473 del 1.5.1918 come i successivi - **Lg. o.:** mt. 702 - **P. v.: romana:** 21.5.1919; il secondo **La scala della morte: V. c.:** 13474 - **Lg. o.:** mt. 760 - **P. v. romana:** 24.5.1919; il terzo **Le miniere del Nicaragua: V. c.:** 13476 - **Lg. o.:** mt. 853 - **P. v. romana:** 26.5.1919; il quarto **L'automobile tragica: V. c.:** 13477 - **Lg. o.:** mt. 648 - **P. v. romana:** 29.5.1919; il quinto **Il castello fantasma: V. c.:** 13478 - **Lg. o.:** mt. 758 - **P. v. romana:** 2.6.1919; il sesto **Gli occhi di acciaio** o **Gli occhi di Ottavio: V. c.:** 13479 - **Lg. o.:** mt. 793 - **P. v. romana:** 7.6.1919; il settimo **Il salto nel vuoto: V. c.:** 13480 - **Lg. o.:** mt. 717 - **P. v. romana:** 10.6.1919.

Avventure rocambolesche di una ladra in *maillot* nero che ne combina di tutti i colori e nelle più impensate contrade del mondo, riuscendo sempre ad evitare all'ultimo momento le trappole tesele dalla polizia e le insidie di un concorrente malfattore in guanti bianchi. Con costui, alla fine, si unirà in amore ed in altre prevedibili future azioni.

Un'interessante testimonianza su questo film è stata resa dall'interprete del film, Piera Bouvier, la quale ricorda che Righelli, dopo aver diretto i primi sei episodi, venne richiamato dalla produzione per essere il regista della Bella Otero in L'autunno dell'amore *e quindi lasciò le redini dell'ultimo episodio,* Il salto nel vuoto, *nelle mani di Polidor.*
Quest'ultimo, che era un professionista meticoloso ed inflessibile, pretese il massimo realismo nella realizzazione del salto che dava il nome all'epi-

dalla critica:

«Sull'esempio delle Case estere, specialmente delle Case americane e francesi, anche da noi si cominciano ad editare i films a serie. Naturalmente, i films di tal genere, che s'allungano per parecchie migliaia di metri, non possono essere che polizieschi: un amore che si trascini per un numero di atti mai inferiore a quindici, sarebbe incredibile, inammissibile, assurdo.
Questa volta la Tiber s'è messa veramente in testa del movimento rinnovatore, ed ha dato a Gennaro Righelli l'incarico di mettere in scena questa *Canaglia di Parigi*, la quale si compone di sette episodi di due parti ciascuno.
Finora si sono proiettati i primi tre episodi. Il primo è un po' monotono, ma nel secondo il respiro si fa più ampio e nel terzo siamo già in piena azione movimentata.
La messa in scena è stata curata da Righelli con molta attenzione.
I personaggi si sono comportati degnamente, tutti, senza distinzione. Buona la fotografia».

C. Zappia in «Cronache dell'attualità cinematografica», Roma, 14.5.1919.

sodio e che venne effettuato da un ponte sul Tevere, un po' fuori centro e di prima mattina dalla stessa Piera Bouvier, senza controfigure.
La troupe era emozionatissima, la madre di Goffredo D'Andrea, l'attore che avrebbe dovuto salvare la canaglia dalle gelide acque della Senna (cui il Tevere si prestava per la bisogna), rimase talmente sconvolta che ebbe un collasso cardiaco e morì.
Il film, intitolato anche Gli occhi d'acciaio, *ma più noto come* L'elegante canaglia di Parigi, *ebbe qualche noia con la censura: oltre al fatto che tra i visti dei sette episodi c'è un vuoto (manca il 13475, forse un episodio vietato del tutto?), venne eliminata una scena in cui Xavier, determinando un corto-circuito, provocava un incendio. Più singolare un'altra reprimenda: quella riferentesi ad una scena ove si concorre per il piedino più piccolo, che venne tutta, diciture comprese, completamente soppressa.*

Flano pubblicitario

Il canto della fede

R.: Filippo Butera - **S. sc.:** Mario Voller-Buzzi - **F.:** Mario Bacino - **Int.:** Mary-Cleo Tarlarini (Mary), Tina Veglia (Emma), Giovanni Paximadi (Luciano dello Stelvio), Vittorio Tettoni (avv. Sori), Maria Brioschi - **P.:** Cleo-film, Torino - **V. c.:** 13890 del 1.11.1918 - **Lg. o.:** mt. 911.

Ad X, nelle vicinanze del fronte, è stato aperto, su iniziativa di nobili dame, un ospedale di guerra; vi sovraintende Mary, dama della Croce rossa.
L'ufficiale degli alpini Luciano dello Stelvio viene ricoverato e curato da Mary. L'uomo si innamora della sua infermiera e le scrive un biglietto, che Mary straccia. La figlia di Mary, Emma, che lavora anch'essa nell'ospedale, si insospettisce e, vedendo la madre che rimprovera il tenente, crede invece ad un colloquio amoroso. Corre ad avvertire il padre. Ma il tenente è guarito e sta per partire di nuovo per il fronte. La sua sbandata per Mary è passata. Mary ed il marito gli donano la bandiera che porterà con sé in trincea.

Il canto della fede – Giovanni Paximadi, Mary-Cleo Tarlarini

*Il film, che venne terminato a guerra ormai finita ed approvato in censura con uno strano titolo (*Il gran genio*) risulta aver circolato pochissimo, probabilmente perché ritenuto superato nella sua tematica propagandistica.*
Una copia se ne trova nel Museo del Cinema di Torino ed ha fornito oggetto di approfondito esame da parte di Gian Piero Brunetta nella sua Storia del cinema italiano 1895/1945, *cui si rimanda per un giudizio storico-critico.*

La capanna dello zio Tom

R.: Riccardo Tolentino - **S.:** dal romanzo *Uncle Tom's Cabin* (1852) di Harriet Beecher-Stowe - **Ad. sc.:** Carlo Merlini - **F.:** Arturo Gallea - **Int.:** Maria Campi, Ermanno Pellegrini, Bruna Ceccatelli, Paola Pezzaglia, Linda Pini, Luigi Merazzi, Mario Mariani, Camillo Pilotto, Felice Carena, Guido Tei - **P.:** Italo-Egiziana-film, Torino - **V. c.:** 13769 del 1.7.1918 - **P. v. romana:** 2.2.1919 - **Lg. o.:** mt. 1518.

dalla critica:

«La popolarità del libro donde è tratto il film costituisce un'attrattiva vivissima pel pubblico che rivede sullo schermo i celebri personaggi dell'immortale romanzo e non discute sulle ricercatezze dell'esecuzione o su qualche evidente manchevolezza.
Noi abbiamo notato il buon volere dell'attore Pellegrino, molto simpatico, ed abbiamo con piacere constatato che Maria Campi, sempre bella e sempre nel pieno fascino del suo sorriso celebre, ha compreso che cosa sia il cinematografo. Naturalmente, questa sua comprensione potrà risultare meglio in altro film più curato in quei particolari che in un lavoro d'avventura hanno – senza dubbio – minore importanza».

Anon. in «Film», Napoli, 9.2.1919.

Il cappello di paglia di Firenze

R.: Enrico Vidali - **S.:** da *Le chapeau de paille d'Italie* (1851) di Eugéne Labiche - **Sc.:** Enrico Vidali - **Int.:** Joe Dollway, Bualò - **P.:** Italica-film, Torino - **V. c.:** 13442 del 1.3.1918 - **Lg. o.:** mt. 1243.

Riduzione cinematografica del noto *vaudeville* di Labiche.

Secondo film della cosiddetta «trilogia dei cappelli» (gli altri due sono Il milione nel cappello *e* Il cappello magico*; cfr.).*
Il cappello di paglia di Firenze *è interpretato da Joe Dollway, un imitatore di Charlot, che nel film veste i panni del celebre vagabondo.*

dalla critica:

«Film comico, avventuroso, tragico, emozionante, sensazionale, tutte le migliori virtù per ingannare il pubblico paziente, che, incredibilmente, accorre forsennato per ridere ... dalla pietà».

C. Chisté in «La rivista cinematografica», Torino, 25.10.1922.

Il cappello magico

R.: Enrico Vidali - **S.:** Ramayana Zarathutri - **Int.:** Joe Dollway, Bualò - **P.:** Italica-film, Torino - **V. c.:** 13736 del 1.7.1918 - **Lg. o.:** mt. 783.

L'attore Joe Dollway, noto anche come Jackson, era un comico che imitava Chaplin; in questo terzo episodio del cosiddetto «trittico dei cappelli» recita appunto truccato da Charlot.
La censura fece sopprimere una didascalia che recitava: «In Italia non ci sono più briganti, ma per Joe ce ne doveva essere ancora uno!».

dalla critica:

«Comica in tre atti, complemento di programma, che ha fatto ridere il pubblico di cuore.
Le strane avventure che capitano a Joe, possessore di un cappello magico, sporgendo il quale tutti si affrettano ad offrirvi e buttarvi dentro il danaro ed i gioielli, hanno tenuto di buonumore gli spettatori».

Anon. in «La Stampa», Torino, 18.4.1919.

Capriole del cuore

R.: Luigi Roatto - **F.:** Luigi Roatto - **Int.:** Egidio Velotti (Fortunello) - **P.:** Roatto, Venezia - **V. c.:** 13354 del 12.3.1918 - **P. v. romana:** 18.6.1918 - **Lg. o.:** mt. 1417.

Si tratta di una pellicola ispirata alle eroicomiche avventure di due personaggi dei *comics* americani – allora notissimi e presenti settimanalmente sulle pagine del «Corriere dei Piccoli» – Fortunello (Happy Hooligan, creato dal disegnatore Frederick Burr Opper) e Cirillino (Napoleon, il petulante figlio della famiglia dei Newlyweds, creato dal disegnatore George Mc Manus).

Nei cinema di Torino e di Roma il film venne ampiamente reclamizzato e vennero organizzate proiezioni solo per bambini, con sorteggi, ad ogni spettacolo, di trenta pupazzetti raffiguranti i due personaggi di Fortunello e di Cirillino.

dalla critica:

«*Le avventure di Fortunello e di Cirillino*, edizione Roatto, non hanno soddisfatto come si riteneva. È ben vero che si tratta di un lavoro per bambini, i quali di fronte ai personaggi tanto familiari per loro di Fortunello e di Cirillo, hanno dato libero sfogo alla loro ilarità.
Ma di Fortunello e di Cirillo non c'è che il nome!
Poco curata la *mise en scène*».

Reffe in «La vita cinematografica», Torino, 22.3.1919.

La carezza del vampiro

R.: Romolo Bacchini - **Int.:** Enna Saredo, Ettore Mazzanti, Piero Berti, Vittorio Brombara, Almerico Razzoli, Rodolfo Badaloni, Vasco Creti - **P.:** Armenia-film, Milano - **V. c.:** 13798 del 1.11.1918 - **P. v. romana:** 15.3.1920 - **Lg. o.:** mt. 1458.

Carlos, figlio del principe di Candia, su istigazione di Alex Clermont, un furfante, svaligia la cassaforte di suo padre. Più tardi, Clermont cerca di eliminare Carlos per potersi appropriare dell'intero gruzzolo. Ma interviene il fedele servitore della moglie di Carlos, che, benché abbandonata dal marito, non ha mai cessato di amarlo. Maciste, il colossale mulatto, dopo aver salvato Carlos, usando del suo coraggio e della forza sovrumana di cui è dotato, assicura alla giustizia anche il bieco Clermont. E giustizia è fatta.

(dalle «Paimann's Filmlisten», Vienna, agosto 1919).

La carezza del vampiro – scena

Carnevalesca

R.: Amleto Palermi - **S.:** Lucio D'Ambra - **F.:** Giovanni Grimaldi - **Int.:** Lyda Borelli (Lyda), Livio Pavanelli (Luciano), Renato Visca (Luciano da bambino), Mimì (Lyda da bambina) - **P.:** Cines, Roma - **V. c.:** 13199 del 1.1.1918 - **P. v. romana:** 1.3.1918 - **Lg. o.:** mt. 1755.

«L'azione di questo «iridiscente *bouquet* di quattro carnevali» si svolge nel castello di Malesia. Il carnevale *bianco* mostra i giovani figli di un sovrano ed i loro cuginetti e cuginette che si divertono in giochi festosi e fantastici come il candore della loro età. Ma gli anni passano e Luciano, erede della corona, si innamora di Lyda, una gentile fanciulla. Ed è il carnevale *azzurro*. Ma quando si accorge che si cerca di strappare Lyda alla sua passione, rinunzia al trono e fugge con lei per perpetuare la sua felicità. La fuga del principe alimenta le ambizioni tra i cugini che aspirano allo scettro: si distruggeranno tra di loro. Ed è il carnevale *rosso*. Tra gli aspiranti vi è Carlo, che pensa di essere il prescelto, ma, temendo che il vecchio re possa cambiare idea e richiamare il legittimo erede, tesse un'insidia a Luciano e lo pugnala proditoriamente. È il carnevale *nero* (...)».

(da una presentazione pubblicitaria).

Partner della Borelli avrebbe dovuto essere Enrico Roma, il quale, però, per contrasti sorti con la produzione, si ritirò dopo aver girato qualche scena, che venne poi rifatta con Livio Pavanelli.

dalla critica:

«Se l'egregio Lucio D'Ambra non avesse scritto *Come insceno i miei films*, lo si sarebbe appunto capito da questa *Carnevalesca*.
È proprio un lavoro iniziato su di un tema embrionale, continuato con mezzi raccogliticci, e finito con quattro battute solide: quelle che per prime erano balenate nella sua mente e che, bene elaborate, avrebbero potuto formar base ad un buon dramma tragico.
Viceversa l'egregio scrittore ha creduto bene – per essere coerente a se stesso – dar posto prima all'imprevisto, all'idea del momento, all'incidente, a tutto quello che può suggerire la fantasia, l'estro e il buon'umore di un *five o'clock*, o le volute di fumo della sigaretta, o le elevazioni e depressioni barometriche. Quindi voi assistete in questo film, per prima cosa, ad una serie di quadri belli, nei quali sfilano, uno dopo l'altro, tutti i maggiori e minori artisti fino alle comparse; assistete alla sfilata degli attrezzi, a quella dei regali per la befana. E quando credete che il dramma cominci, comincia invece il carnevale dei bambini, il carnevale bianco. E allora giù: bambini, pulcinella, pierrots, arlecchini, bambini in culla, in carrozzella o ruzzolanti per terra, bambini che giostrano, che ballano, che corrono in lungo, in largo e in giro, che conversano, che fanno ricevimento. E dopo i bambini, i grandi, vestiti da bambini, e più pulcinelli di loro, e più di loro grotteschi.
Finalmente, quando la fantasia dell'autore si è ben bene sbizzarrita e vi ha letificato fino al punto di volergli far grazia del resto e prendere la porta, ecco che incomincia davvero il dramma: – carnevale rosso – dramma grave e voluto. Ma siamo già arrivati alla fine o quasi.
Ho aggiunto anche, voluto, perché se Lucio D'Ambra – come ho accennato più sopra – avesse elaborato maggiormente la sua idea, non avrebbe posato tutto il suo

edificio strambo su una reticenza o una deficienza momentanea d'intelletto (...).
Lyda Borelli – ci spiace dirlo – non è a posto. La sua arte comincia a stancare. È tutto un artifizio, bello fino ad un certo punto, ma basta. Il pubblico vorrebbe vederla più umana, più vera. E non è a dire che la grande attrice non potrebbe annuire a tale giustissimo desiderio. Basta che lo voglia ...
(...) Deponiamo la sigaretta, smettiamo le arie da semidei, e lavoriamo sul serio prima che l'America ci rovini addosso coi suoi miliardi».

Vice in «La vita cinematografica», Torino, 22.3.1918.

Carnevalesca – scena d'insieme con Lyda Borelli

La cavalcata dei fantasmi

R.: Giovanni Zannini - **Int.:** Lina Pellegrini, Sergio Mari, Paolo Wullmann, Jaroslawo Tarnawa, Giovanni Baviera, Carlo Conforti, Luigi Duse, Giovanni Mayda, Enrico Badaloni, Carlo Cattaneo, Antonio Reni, Gino Riboldi, Ilca de Fleury, Jean Didier, Bianca Sterli - **P.:** Zannini-film, Milano.

Il film è diviso in due episodi composti di due parti ciascuno: il primo **I tre incogniti/I giorni del terrore: V. c.:** 13807 del 1.8.1918 - **Lg. o.:** mt. 1077 - **P. v. romana:** 5.12.1918; il secondo **L'atavismo attraverso i secoli/La ghigliottina: V. c.:** 13808 - **Lg. o.:** mt. 1215 - **P. v. romana:** 8.12.1918.

«Tragedia che si svolge durante la Rivoluzione francese: il romanziere Barrie consegna al suo editore l'ultimo romanzo che ha scritto, ma questi lo respinge in malo modo. Al che Barrie, indignato, risponde: "Ci rivedremo!" e di notte si introduce clandestinamente nella stanza da letto dell'editore e lo costringe ad ascoltare la narrazione della sua opera. Essa tratta delle esperienze della famiglia del marchese di Donville, dei suoi tesori nascosti e degli avvenimenti che si sono succeduti prima e durante la rivoluzione.
L'editore, dapprima furente, a poco a poco si placa, poi, entusiasta del racconto, cambia la sua idea primitiva e decide di dare alle stampe il manoscritto».

(desunto dalle «Paimann's-Filmlisten», Vienna, 1920).

Non sono state reperite recensioni, solo un sintetico giudizio in una corrispondenza da Bergamo su «Film», 1919, che definisce il film come una «bizzarra creazione filosofico-storica».

Carnevalesca – Lyda Borelli

La cena dei dodici bricconi

R.: Domenico Gaido - **Int.:** Henriette Bonard (Miss Diana), Francesco Casaleggio (Checco), marchese Anterloni (Morny e Rip), Tina Andreotti, Filippo Butera - **P.:** Pasquali-film, Torino - **V. c.:** 13239 del 1.1.1918 - **P. v. romana:** 17.1.1919 - **Lg. o.:** mt. 1590.

«Nella casa di Miss Henriette si suole passare il Natale di tutti gli anni con qualche novità.
Stavolta si pensa di catturare dodici bricconi autentici e pranzare con loro. Alcuni però, in segno di gratitudine, tentano un colpo ladresco, che viene però sventato dagli altri.
I vinti si vendicano col rubare la Miss e colui che l'aveva salvata, e che tutti credono il famigerato Rip, sul quale pende una grossa taglia. Costui riesce a fuggire; quindi, servendosi di un dirigibile, riesce a salvare di nuovo Henriette, mentre il vero Rip, autore di tutto il male, è catturato».

(da «Rassegna del teatro e del cinematografo», Milano, luglio 1927).

La censura soppresse un quadro che si svolgeva sotto il titolo «Miss, ci asfissiate!», in cui Miss Diana, nello scendere da una tettoia, si solleva le gonnelle.

dalla critica:

«*La cena dei dodici bricconi* scaturisce dalla parodia dei drammi polizieschi, conducendo la cinematografia verso le vie dell'arte. S'accosta al grottesco, la forma d'arte che va prendendo dominio, nel campo teatrale e letterario, e che non può esulare dal cinematografo. Siamo forse in errore? Ci duole di essere andati oltre le intenzioni del suo autore e di avergli donato un pensiero che egli non ha avuto. Ad ogni modo, *La cena dei dodici bricconi* è ridondante di comicità, talvolta tocca la buffoneria, e però diverte per la paradossalità di talune situazioni. Insomma, si è riusciti a mettere insieme un film interessante e divertente, con un po' di satira, o più esattamente, con un po' di canzonatura. Si ride, mentre si cerca il modo di far ridere, delle stesse cose adoperate poi con serietà.
(...) Henriette Bonard fu una vivace e seducente Miss Diana, e contenne la figura del suo personaggio entro linee misurate e composte; non trasmodò mai, ciò che era facile. Però commise questo non lieve errore: al momento del rapimento, quando viene rinchiusa in un armadio, ella indossa un abito: quando esce dallo stesso armadio, l'abito è mutato! Magica potenza dell'eleganza femminile! (...)».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 22.12.1918.

Cenere e vampe

R.: Ugo Falena - **S.:** Alfredo Dondeno - **F.:** Giorgio Ricci - **Int.:** Bianca Bellincioni-Stagno, Uberto Palmarini, Silvia Malinverni, Bruno Emanuel Palmi - **P.:** Tespi-film, Roma - **V. c.:** 13295 del 1.2.1918 - **P. v. romana:** 14.2.1918- **Lg. o.:** mt. 1195.

dalla critica:

«Sono stato sempre contrario a tutti quei lavori cinematografici che – come certa letteratura e certo teatro – s'inspirano al fatto o all'avvenimento principale del giorno: e per molte ragioni che stimo nobilissime: ma, prima fra le altre, perché, novantanove volte su cento, tali lavori mi sono apparsi piuttosto come poco abili mezzi per far danaro e per accalappiare i gonzi, che come opere compiute per qualche lodevole scopo di bene e di propaganda. Ho detto, novantanove volte su cento: quindi più che raramente. Ma ora volentieri segnalo al pubblico e ai produttori italiani questo cinedramma della Tespi, il quale costituisce una buona e notevole eccezione alla regola generale. È un lavoro semplice, commuovente, di convincente interesse, e lo ha scritto per la visione cinematografica Alfredo Dondeno, uno dei nostri più noti colleghi in giornalismo.
Ha per precipuo scopo di dimostrare la necessità, anzi il sacrosanto dovere di ogni vero Italiano di sottoscrivere al nuovo Prestito Nazionale, ed è ideato e riprodotto con tale dignità d'arte e tale sincerità d'intenti da raccomandarsi, anche come lavoro in se stesso (cinematograficamente parlando) ad ogni attenzione migliore.
(...) Tuttavia, fotograficamente, si sarebbe potuto fare assai di meglio. Alcune scene del secondo episodio, ad esempio, sono alquanto oscure e presentano in più punti toni aspri di luce e viraggi troppo affrettati. Piccoli nei, se si vuole, ma che non sarebbe stato male se si fossero evitati per il decoro della film e per il nome della Casa.
Riassumendo, però, *Cenere e vampe* è un lavoro molto buono ed io sono lieto di averne potuto dire qualche bene, dopo tanta logoratissima produzione d'attualità».

Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli, 22.2.1918.

Il chiodo nella serratura

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor), Matilde Guillaume - **P.:** Tiber, Roma - **V. c.:** 13308 del 1.2.1918 - **Lg. o.:** mt. 337.

dalla critica:

«Stavolta Polidor s'è ispirato ad una vecchia *pochade* francese, adattandola al genere in cui è maestro.
Però, in questa comica un po' più lunga del solito non ritroviamo né il solito Polidor, né la commedia francese».

Tito [Alacci], in «Film», Napoli, 7.4.1918.

Nel 1922, Eleuterio Rodolfi ne fece anche lui una sua versione – curiosamente di metraggio simile a quella di Polidor (338 mt.) – e, oltre a dirigerla, la interpretò assieme a Mercedes Brignone ed Armand Pouget.

Lucy Sangermano

Chonchette

R.: Kismet (Paolo Trinchera) - **S.:** da un romanzo di Marcel Prévost - **Sc.:** Giuseppe Paolo Pacchierotti, Paolo Trinchera - **Int.:** Lucy Sangermano (Giulietta), Luisa Benelli (Chonchette), cav. Roberto Villani (colonnello Ducatel), Elisa Finazzi, Oreste Visalli, Carmen Casarotti - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V. c.:** 13529 del 1.5.1918 - **P. v. romana:** 25.11.1918 - **Lg. o.:** mt. 1513.

Ducatel, ufficiale degli Spahis, è ossessionato dal sospetto che sua figlia Chonchette sia in realtà il frutto di una illecita relazione tra il suo amico Marcello Morange e sua moglie Giulietta, malgrado che costei, in punto di morte abbia giurato e spergiurato di essere innocente.
Chonchette ha ora vent'anni ed è innamorata di Giovanni d'Escarpi, in cui Ducatel scorge l'effige del presunto seduttore di sua moglie (in realtà il giovane è figlio di Morange). Quindi, se il tradimento c'è stato, Chonchette e Giovanni sarebbero fratelli. Alla ossessione precedente se ne aggiunge un'altra. Ma tutto si risolve per il meglio con la confessione di una mulatta, Dinah, la quale scioglie l'atroce dilemma di Ducatel, dimostrando come in realtà non vi sia stata alcuna relazione tra Giulietta e Morange. Chonchette e Giovanni non sono consanguinei e potranno sposarsi.

dalla critica:

«I romanzi di Marcel Prévost, sottili analisi di animi femminili, acuti conflitti dello spirito, drammi della coscienza, si prestano ad una riduzione cinematografica? A cagione del loro carattere prevalentemente psicologico, noi crediamo di no; ma può darsi benissimo che abbiamo anche torto. Se non che, dopo la visione di esse, ci siamo rafforzati nella nostra opinione, convinti ch'è la giusta (...).
Ma se i romanzi del Prévost non s'addicono ad una riduzione cinematografica o sono i meno indicati, non è per altro meno vero che questa sia stata compiuta malamente; anzitutto non si è compreso lo spirito del romanzo; quindi non se n'è conservato il carattere. È stata risolta materialmente, meccanicamente, senz'amore e senz'intelletto, senz'anima e senz'ardore di artista che crea. Caratteri e vicende sono stati alterati e travisati: non compongono un tutto armonico ed organico solidamente fuso insieme, ma appariscono un semplice raggruppamento di frammenti, una collana di episodi staccati, attraverso cui si disperde tutta la bellezza dell'opera originale, riassunta forse, ma non ricostruita, e si distruggono i caratteri dei singoli personaggi. L'opera non è più quella ma un'altra: è una brutta copia di un bel modello. È spesso divenuta falsa, oscura, incomprensibile per le molte lacune che vi si verificano (...).
Il cav. Villani ha creato la sua parte con rara valentìa e conoscenza degli effetti (...). Manchevole l'interpretazione della Lucy San Germano (*sic*) e della Benelli: quest'ultima, poi, non era affatto in grado di sostenere una parte così importante, che interpreta senza passione (...). Incoscienza o inesperienza d'artista? Oppure mancanza di direzione? Un po' l'una cosa e l'altra. Comunque, un'attrice inferiore al suo ruolo.
Buona la fotografia e discreta messa in scena».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 7.1.1919.

La cicca della fortuna

R.: Emilio Graziani-Walter - **S. sc.:** Carlo Zangarini - **Int.:** Armando Falconi - **P.:** Savoia-film, Torino - **V. c.:** 13464 del 1.4.1918 - **P. v. romana:** 16.1.1919 - **Lg. o.:** mt. 1149.

dalla critica:

«Armando Falconi, il famoso attore, è un delizioso protagonista de *La cicca della fortuna*, bizzarrìa originalissima di Carlo Zangarini, e strappa gli applausi più calorosi degli spettatori, mentre il patriottismo più vibrante si accende tra essi alle visioni delle festose accoglienze tributate al Re liberatore, nel documentario che completa lo spettacolo».

A. Bernardi in «L'Italia cinematografica», Roma, 15.2.1918.

«Strano e curioso titolo, come strano e curioso è il lavoro che lo porta: si tratta di una "bizzarrìa comica" dovuta alla genialità di Carlo Zangarini.
Essa ha un fondamento di amara verità che traspare dalla vicenda gaia e talvolta grottesca: il danaro non basta a dare la felicità, ma anzi, la ricchezza facilmente conquistata, accascia e infastidisce.
Viene il momento in cui il fortunato si rivolta, invidia i tempi passati e grida il suo "basta"».

(da «Echi degli spettacoli» in «Corriere della Sera», Milano, 8.6.1918).

Armando Falconi

La commedia dal mio palco

R.: Lucio D'Ambra - **S. sc.:** Lucio D'Ambra - **F.:** Alfredo Donelli - **Scgr.:** Giuseppe Sciti, Luigi Antonelli - **Int.:** Mary Corwyn (Rosetta D'Aprile), Uberto Palmarini (Ettore Brema), Enrico Roma (Marco Sanfrè), Ettore Paladini, Achille Vitti, Umberto Zanuccoli - **P.:** Do. Re. Mi., Roma - **V. c.:** 13853 del 1.12.1918 - **P. v. romana:** 15.11.1918 - **Lg. o.:** mt. 1744.

Un'attrice di molto cuore è innamorata di uno scrittore che invece di cuore ne ha molto poco. La loro unione è di breve durata; infatti l'uomo si dimostra sempre più indifferente alle attenzioni della bella Rosetta D'Aprile, benché questa stia per rappresentargli l'ultima sua commedia. Profondamente delusa, Rosetta decide di togliersi la vita durante la rappresentazione che prevede una scena cruenta, sostituendo alla pistola di scena, una vera.
Il film narra questa storia in *flash-back*, durante un processo che viene intentato contro lo scrittore come istigatore del suicidio. Dopo la rievocazione del dramma, l'amante infedele viene assolto poiché «i delitti del cuore, capriccioso e volubile, non sono contemplati dal codice».

La censura notò un particolare – una breve scena in cui il cancelliere del giudice istruttore si balocca con una barchetta di carta – e la fece subito escludere dalla versione definitiva.
Secondo fonti non confermate, regista del film sarebbe stato Caramba (Luigi Sapelli).

dalla critica:

«Con il procedimento adottato nel comporre *La commedia dal mio palco*, procedimento costruttivo ed esclusivamente formale, Lucio D'Ambra credette, forse, di dar veste nuova e fresca a cose vecchie e consumate. Ma egli s'è ingannato di proposito. Fece sì, cosa graziosa ed elegante, ma fuori del cinematografo e, in fondo, comune (...).
Un film non è un libro che si legge; ma un'azione che si vuol vedere. Del resto, il cinematografo di Lucio D'Ambra risente d'una concezione letteraria, come lo provano tutti i suoi films, zeppi di particolari inutili ed insignificanti nei rapporti con l'azione, se pur graziosi e leggiadri in se stessi. Le sue cinematografie talvolta ci fanno ricordare le figurine viste nelle decorazioni sulle antiche porcellane o sulle scatole laccate giapponesi (...).
Così, tra errori, difetti e cose buone, passa anche questo film di Lucio D'Ambra, che è sempre assai lontano dal vero cinematografo, e che non riesce a segnarci una nuova via».

Il viandante in «La vita cinematografica», Torino, 22.12.1919.

Contrasto d'anime

R.: Filippo Butera - **S.:** Mario Voller-Buzzi - **F.:** Mario Bacino - **Int.:** Valentina Frascaroli, Giovanni Paximadi, Mary Impaccianti, Elisa Finazzi, Vittorio Tettoni, Mario-Maria de Mur - **P.:** Cleo-film, Torino - **Di.:** Edison - **V. c.:** 13827 del 1.8.1918 - **P. v. romana:** 24.9.1918 - **Lg. o.:** mt. 1140.

«Intenso dramma di vita vissuta», secondo la pubblicità apparsa su «La vita cinematografica».
Non si sono ritrovate altre referenze.

Contrasto d'anime – Valentina Frascaroli, Mary Impaccianti

Controspionaggio

R.: Ferdinand Guillaume - **S. sc.:** Ferdinand Guillaume e Mario Vitali - **Int.:** Fernanda Fassy (la bella Elda), Emilio Bianchi (Roland Marchand), Bualò (Job), Henriette Bonard - **P.:** Pasquali-film, Torino - **V. c.:** 13811 del 1.9.1918 - **P. v. romana:** 3.2.1920 - **Lg. o.:** mt. 1663.

Il tenente Roland Marchand, fidanzato con la cavallerizza Elda, viene derubato di importanti piani militari riguardanti la difesa del paese. Job, un clown amico di Elda, gli rivela che è stato il direttore del circo a costringere Elda, con un odioso ricatto, a sottrarre i documenti. Marchand, il cui onore militare e la cui vita stessa sarebbero distrutti ove si scoprisse il furto, si allea con Job. Insieme, dopo una strenua lotta piena di alti e bassi, riescono a liberare Elda, che è stata rapita dalle spie, a sventare le sinistre trame del malvagio Marcus, che alla fine viene ucciso, e a recuperare i piani rubati.

dalla critica:

«Il titolo dice la cosa: avventure abbastanza interessanti per il ripetuto rapimento e la ricerca di alcuni piani di guerra. Non manca qualche punto che è necessario correggere, come quando, nel terzo atto, uno dei rapitori vuole approfittare dei piani stessi per sedurre la sorella del responsabile. Per adulti».

da «Rivista di letture», Milano, n. 3, marzo 1925.

Flano pubblicitario

Crispino e la comare

R.: Camillo De Riso - **S.:** dall'omonima opera buffa di Luigi e Federico Ricci (1850) - **Sc.:** Francesco Paolo Pacchierotti - **F.:** Aurelio Allegretti - **Int.:** Camillo De Riso (Crispino), Olga Benetti, Lea Giunchi, Enna Saredo, Carlo Benetti (il farmacista), Cia Fornaroli - **P.:** Caesar-film, Roma - **V. c.:** 13223 del 1.1.1918 - **P. v. romana:** 1.1.1918 - **Lg. o.:** mt. 1202.

Un calzolaio di nome Crispino è un po' lo zimbello del paese. Credendo di aver acquisito da una "comare" il potere di fare dei miracoli, riesce da quel momento a evitare le beffe di cui è oggetto e a far innamorare di sé una donna che prima neanche lo guardava.

dalla critica:

«De Riso, con *Crispino e la comare,* ha fatto un ruzzolone ed è andato a battere il naso contro Polidor.
Per il passato ha avuto parecchie di queste cadute, dalle quali pareva che ormai si fosse rialzato per sempre. Noi che l'abbiamo fin dal principio seguito con interesse, perché è un attore che merita stima e rispetto, non mancammo di fargli le nostre rimostranze quando inciampava, e le nostre lodi quando si rialzava. Non basta: gli facemmo ogni volta toccar con mano gli errori ed i pregi. Non ci limitammo mai – com'è nostro dovere di critici – a dargli lode o biasimo, ma gli demmo dell'analisi spassionata; facemmo sempre una disamina minuziosa delle sue interpretazioni, con dovizia di ragioni della massima evidenza. Avevamo ragione di credere che fosse guarito, e alcune sue ultime interpretazioni ci rinsaldarono nella nostra credenza. Ed ora ci scappa fuori con questo *Crispino e la comare*!
Non gli diciamo più nulla; amiamo tacere e fingere di non aver visto ... Ci figureremo di aver visto Polidor.
Anche la riduzione è infelicemente ideata, né l'esecuzione la rialza certo; e l'interpretazione è roba da oratorio festivo. Si può fare qualche eccezione ... ma si salverebbe ben poca cosa».

Pier da Castello in «La vita cinematografica», Torino, 7.1.1918.

La dama misteriosa

R.: Romolo Bacchini - **Int.:** Enna Saredo (la regina), Mario Cusmich (Berestel), Dedy Dalteno (Dedy), Vasco Salvini, Ettore Mazzanti - **P.:** Armenia-film, Milano - **V. c.:** 13561 del 1.6.1918 - **Lg. o.:** mt. 1345.

È la storia di una regina costretta a nascondersi sotto falso nome in un ambiente straniero per sfuggire l'ira del suo popolo, che è stato ingannato e aizzato all'odio contro di lei. La "dama misteriosa" suscita un'ardente passione in un conte, Berestel, il quale si mette in azione per scagionare la regina dalle sinistre calunnie che l'hanno detronizzata. E scopre che esse sono state poste in essere da una certa Dedy, che peraltro voleva sposarlo.
Dopo una violenta lotta a base di duelli e di intrighi, la "dama misteriosa" potrà abbandonare il suo travestimento e ritornare sul trono, avendo al suo fianco Berestel.

La dama misteriosa – Enna Saredo, Vasco Salvini

La danza del velo

R.: non reperita - **Int.:** Lydia Quaranta, Miss Beatty - **P.:** Excelsa-film, Torino - **V. c.:** 13564 del 1.6.1918 - **P. v. romana:** 15.7.1919 - **Lg. o.:** mt. 1665.

dalla critica:

«Il direttore del Cinema Olympia ci aveva avvertiti: "pellicola estiva": ma abbiamo voluto vederla ugualmente. Ed abbiamo avuto tutto l'agio di accorgerci che questa danza è una solenne porcheria. Eseguito tre anni dietro, il lavoro porta la sigla della Excelsa-film e conta fra gli interpreti anche Lydia Quaranta. La quale, fra tutti quei *cachets* che la contornano (intendendosi per *cachet* anche la prima attrice e il primo attore, in questo caso) non è a posto.
Trama idiota, svolgimento idiota, interpretazione idiota, didascalie idiote, messa in scena idiota. E avanti di questo passo.
Ci dispiace di aver dimenticato i nomi degli attori (perché a far le porcherie e le idiozie, come avrete osservato, ci si mette sempre almeno in due): avremmo provato molto gusto a ricordarli qui. Ma sarà per un'altra volta: perché chi fa una volta una di queste cose, torna a farla ancora. Vedrete».

Zac. [C. Zappia] in «Cronache dell'attualità cinematografica», Roma, 20.7.1919.

Il film ha anche un altro titolo: Le gemelle di Charenton.

Il delitto di Castel Giubileo

R.: Bob (Nino Martinengo) - **S.:** dal romanzo *I vaschi della Bujosa* di Nino Ilari - **Sc.:** Bob - **F.:** Tommaso Di Giorgio - **Int.:** Bob (mastr'Adriano Santovetti), Bice Zacchi, Nadya Milar, Fernando De Re, Ettore Chiappo, Angelo Malatesta, Mario Ravetti, Rodolfo Wallie, Vincenzo D'Amore, Argenide Scalambretti - **P.:** Bob-film, Roma - **Di.:** Aurea-film, Roma - **V. c.:** 13118 del 1.1.1918 - **P. v. romana:** 10.4.1919 - **Lg. o.:** mt. 1585.

Mastr'Adriano scopre in una barca alla deriva sul Tevere i cadaveri di un uomo e di una donna; i due vengono identificati in Righetto e Gemma Francioni, un magnaccia e la sua amante e del delitto viene accusato un fattore, tale Giovanni Canestri. Costui è innocente e l'accusa è stata montata da un'associazione di delinquenti, nota come "I vaschi della Bujosa", alla cui testa è un misterioso individuo soprannominato "il Paralitico", il quale è in realtà un famoso avvocato, Alberto Sermoni, un uomo dalla doppia vita.
Sermoni assume la difesa di Canestri con il segreto intento di farlo condannare, ma mastr'Adriano, che crede all'innocenza di Canestri si improvvisa *detective* e scopre che l'innocente accusato altri non è che il figlio di Sermoni. A questa rivelazione, l'avvocato svolge una poderosa arringa e riesce a scagionare il figlio. Verrà poi arrestato e condannato, quando si accerta che è lui il capo dei vaschi. Tenterà di fuggire dalla galera, ma, scoperto, verrà ucciso dalle guardie.

Il film venne iniziato come I vaschi della Bujosa, *ma in censura il titolo*

Il delitto di Castel Giubileo – Bob

originale non piacque. Il regista Bob decise allora di adottare un altro titolo, I signori della prigione, *ma anche questo incontrò la netta opposizione della commissione censoria.*
Il film ottenne il nulla-osta solo quando gli venne cambiata ancora una volta l'intestazione in Il delitto di Castel Giubileo *e dopo che furono totalmente soppressi i primi ventotto sottotitoli riferentisi all'associazione a delinquere e, nel resto della pellicola, venne eliminato e modificato tutto ciò che nell'azione scenica o nelle didascalie accennava alla associazione dei "vaschi della Bujosa", cassando anche i vocaboli di gergo teppistico che qua e là si potevano leggere.*

Lola Visconti-Brignone

Il demone occulto

R.: Valentino Soldani - **S. sc.:** Valentino Soldani - **F.:** Sandro Bianchini - **Int.:** Lola Visconti-Brignone, Arturo Falconi - **P.:** Volsca-film, Velletri - **V. c.:** 13635 del 1.9.1918 - **P. v. romana:** 13.1.1919 - **Lg. o.:** mt. 1386.

Soggetto non reperito.

La censura richiese l'attenuazione della figura dell'ossessa con tutte le scene di violenza selvaggia che vi si riferivano, omettendo specialmente gli episodi in cui essa è presa al laccio ed è poi trascinata per le vie, nonché tutta la parte che precede l'apparizione della Madonna.

dalla critica:

«Non vale davvero la pena di parlare di questa pellicola. Soggetto inqualificabile; interpretazione meno che mediocre; messa in scena e direzione scenica, manchevolissime; fotografia abominevole.
Quando ci sarà dato di non vedere più roba simile sullo schermo?».

G. M. in «L'arte cinegrafica», Roma, 15.2.1919.

La donna del sogno

R.: Domenico Gaido - **Int.:** Fernanda Fassy (Ethèra), Camillo Apolloni (conte Gandolfo da Pisa) - **P.:** Pasquali-film, Torino - **V. c.:** 13197 del 1.1.1918 - **P. v. romana:** 20.7.1918 - **Lg. o.:** mt. 1387.

Originale storia di un prestito usuratizio: uno strozzino, dovendo prestare con un fortissimo interesse una somma al dissestato conte Gandolfo da Pisa, oltre alla cifra richiesta, gli consegna anche una mummia egiziana.
Il contratto origina i più strani avvenimenti ...

dalla critica:

«Durante questi ultimi giorni non si sono proiettate a Roma, oltre al bellissimo *Mariage de Chiffon* della Floreal, che due sole opere di marca italiana: *La maschera del barbaro*, dell'Ambrosio e *La donna del sogno*, della Pasquali.
Quest'ultimo è un buon lavoro, ottimamente inscenato e fotografato. Il personale è assai pregevole, specie nei due protagonisti, Fernanda Fassy e l'Apolloni. Sono belle anche le figure comprimarie e secondarie.
Lo scenario è discreto, benché mancante d'originalità».

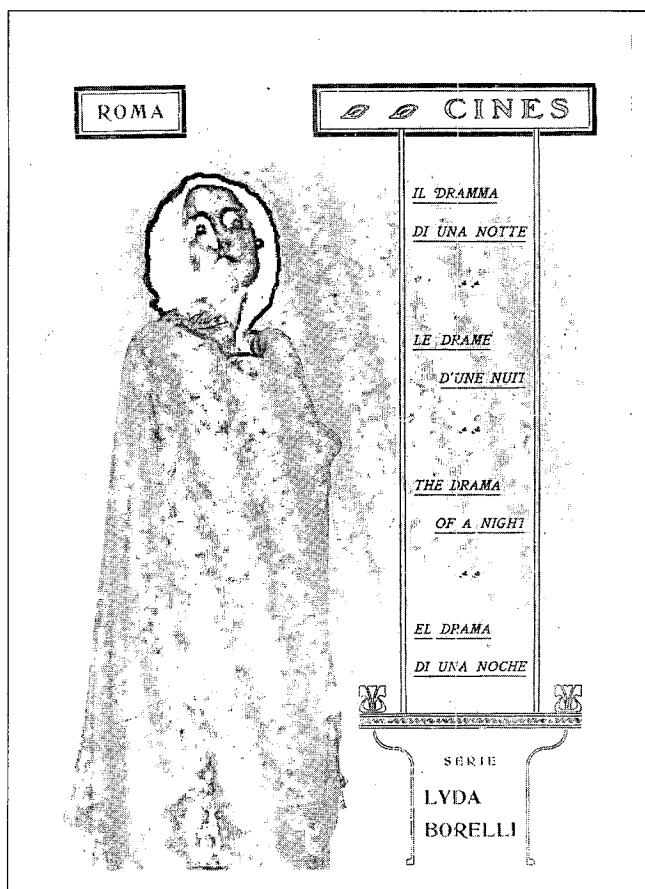
Tito Alacci in «Film», Napoli, 7.8.1918.

Fernanda Fassy

Il doppio volto

R.: Giulio Antamoro - **S.:** Matilde Serao - **F.:** Domenico Bazzichelli - **Int.:** Helen Arnold, Ignazio Lupi, Enrico Roma, Linda Moglia - **P.:** Polifilm, Napoli - **Di.:** Lombardo - **V. c.:** 13497 del 1.5.1918 - **P. v. romana:** 14.8.1918 - **Lg. o.:** mt. 1156.

Tratto da un romanzo poco noto di Matilde Serao ed interpretato da un'attrice americana, il film, definito «discreto soggetto di vita drammatica» («La rivista cinematografica», Torino, 25.12.1922), ebbe una limitata circolazione.
Una rapida corrispondenza su «La Cine-fono» (Napoli, 16.4.1921) definisce buoni l'interpretazione ed il soggetto, mentre la fotografia è giudicata poco nitida e non molto chiara.

Flano pubblicitario

Il dramma di una notte

R.: Mario Caserini - **F.:** Giovanni Grimaldi - **Int.:** Lyda Borelli (Nelly), Livio Pavanelli (Riccardo De Mauri), Alberto A. Capozzi (Guido De Mauri), Anna Rocchi (Daisy), Alberto Nepoti - **P.:** Cines, Roma - **V. c.:** 13283 del 1.2.1918 - **P. v. romana:** 18.4.1918 - **Lg. o.:** mt. 1479.

L'ufficiale di marina Guido De Mauri torna in Italia per conoscere la futura sposa del fratello Riccardo. E quando incontra Nelly, riconosce in lei una donna "facile", con cui aveva avuto un'avventura a Calcutta in una casa del vizio. Nelly allora faceva "la vita" per mantenere l'anziana genitrice e la sorellina Daisy, ma, dopo la morte della madre, aveva deciso di rimettersi sulla retta via e, capitata in Italia, aveva conosciuto ed imparato ad amare con purezza il giovane Riccardo.
Guido sente il dovere di informare l'ignaro fratello sul torbido passato della donna che sta per diventare sua moglie. Nelly prima l'implora di tacere, poi tenta di ucciderlo, infine, accetta la proposta ultimativa di Guido: se ne vada e lui non dirà nulla.
Ma rimasta sola, si graffierà con le unghie che ha intinto in un potente veleno indiano che aveva sempre con sé, dandosi la morte.

Si tratta dell'ultimo film interpretato da Lyda Borelli prima delle nozze con il conte Cini. Il dramma di una notte *è stato spesso presentato anche come* Una notte a Calcutta.

dalla critica:

«Sullo schermo di questo cine (il Centrale di Milano, *n.d.r.*) è apparsa l'ultima creazione di Lyda Borelli, che attira un gran pubblico illuso di vedere un lavorone e che invece ... finisce per rammaricarsi di aver alleggerito un po' troppo il borsellino, essendo i prezzi quasi raddoppiati.
Il film, privo di alcuna genialità, è di insulso soggetto; non doveva mai essere interpretato, a parer mio, da una artista rinomata come la signora Lyda Borelli. Il dramma è diviso in quattro "tempeste" che si susseguono in cielo, in terra, nell'animo e non so più dove. Le prime due fasi di questo lavoro pare che aprano alle due seguenti un ampio e interessante sviluppo drammatico, ma purtroppo ogni speranza va in fumo e questo stomachevole film finisce come uno dei soliti drammucci passionali da dozzina.
Venendo ora all'interpretazione, si può notare quella ottima della Borelli e quella quasi disgustevole dei due primi attori (dei quali non so i nomi), che sono addirittura *gelati* per la loro incertezza e per l'inabilità di immedesimarsi nel personaggio che rappresentano (...).
Anche la fotografia non primeggia per nitidezza; vi si notano dei quadri con stonati effetti di luce, che rendono orribile Lyda Borelli e che per di più lasciano vedere del tutto la già esagerata truccatura di quest'ultima (...)».

Gabriele in «La Cine-fono», Napoli, 24.12.1918.

Il dramma di una stirpe

R.: Amleto Palermi - **S. sc.:** Amleto Palermi - **Int.:** Aurele Sydney, Piera Bouvier, Eugenia Masetti, Augusto Mastripietri, Giulio Del Torre, Mira Terribili, Silvana Morello, Carlo Etcheverria, Anna Rocchi, cav. Giuseppe Piemontesi - **P.:** Cines, Roma - **Di.:** U.C.I. - **V. c.:** 13866 del 1.10.1918 - **P. v. romana:** 2.2.1919 - **Lg. o.:** mt. 1520.

dalla critica:

«Amleto Palermi, che è oggi tra i direttori artistici più in vista in Italia, e che ha dato prove non dubbie del suo ingegno e del suo valore, ha immaginato l'argomento di questo film e ne ha diretto l'esecuzione, in momenti certo non sereni.
Nella visione del lavoro, infatti, riscontriamo la pretesa di allestire un cinedramma bizzarro, in derivazione diretta da note cinematografie nordiche; ma nella presentazione della *donnée* e nello svolgimento dell'azione è mancata la forza inventiva, come è stata assente l'efficacia drammatica.
La Cines ha messo a disposizione del valente direttore mezzi non comuni di masse, di quadri scenici assai mirabili, di attori impareggiabili e di risorse tecniche, quali solo un grande Stabilimento può disporre. Ma tanta ricchezza di esecuzione è sciupata nella puerilità del racconto, sino al punto che lo stesso Aurele Sydney, magnifico e originale attore, appare sacrificato nella sua parte, nello stesso modo che non danno risultato drammatico le note leggiadrìe di graziosissime attrici, tra cui l'avvenente ed elegante Piera Bouvier, l'aristocraticissima Silvana Morello, la tanto espressiva e seducente Masetti (...)».

Tito Alacci in «Film», Napoli, 9.2.1919.

Un dramma di Vittoriano Sardou – Mercedes Brignone

Un dramma di Vittoriano Sardou

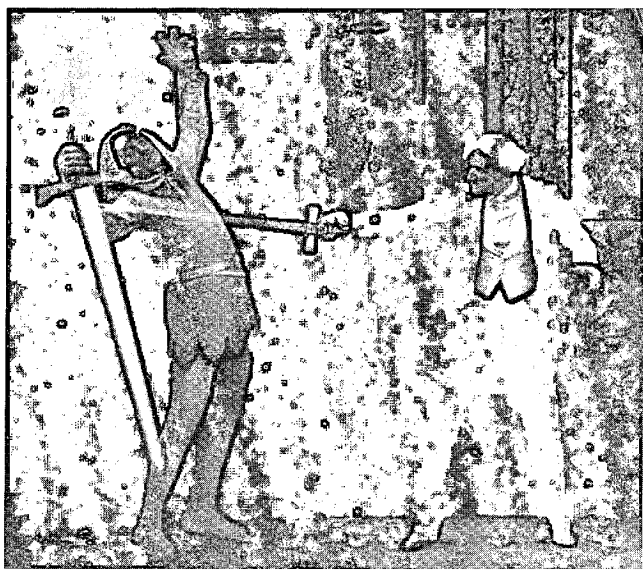
R.: Eleuterio Rodolfi - **S. sc.:** Eleuterio Rodolfi - **F.:** Luigi Fiorio - **Int.:** Mercedes Brignone, Eleuterio Rodolfi, Mary-Cleo Tarlarini, Giuseppe Sichel, Angelo Vianello, Domenico Marverti, Gilda Zucchini-Majone - **P.:** Rodolfi-film, Torino - **Di.:** De Simone - **V. c.:** 13490 del 1.4.1918 - **P. v. romana:** 9.9.1918 - **Lg. o.:** mt. 1266.

dalla critica:

«Un magnifico lavoro ispirato a Vittoriano Sardou, che tanti fremiti desta sul palcoscenico, rappresenta un caso dei più dolorosi dell'amore materno, un vero poema vissuto della maternità (...)».

(da «Echi degli spettacoli» in «La Stampa», Torino, 1918).

«Senza essere, questo film della Rodolfi, un capolavoro di originalità moderna e di eccezionalità scenica, è, tuttavia, un lavoro ottimo e lodevole. Uno di quei rarissimi lavori senza nervosismi letterari e senza contorsionismi psicologici, che trovano sempre nel pubblico simpatie sicure e assentimenti favorevoli.
Però bisogna, per amore di franchezza, riconoscere che, certamente, la eccellentissima interpretazione dei primi attori ha avuto la sua più grande parte di merito nel riuscito esito del film (...). Buona la fotografia.
Un dramma di Vittoriano Sardou ha avuto molte repliche, tutte affollate, ed un successo, come ho detto, assai caloroso. Ci si può credere».

Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli, 22.7.1918.

Il dramma di una stirpe – Aurele Sydney

Duecento all'ora

R.: Gennaro Righelli - **S. sc.:** Pio Vanzi - **F.:** Cesare Cavagna - **Int.:** Diomira Jacobini (Lidia), Andrea Habay (Vitesse), Alberto Collo, Ida Carloni-Talli (la madre di Lidia), Matilde Guillaume (Jeannette), G. Galliano - **P.:** Tiber-film, Roma - **V. c.:** 13227 del 1.1.1918 - **P. v. romana:** 6.7.1918 - **Lg. o.:** mt. 1587.

La duchessina Lidia ama il marchese Vitesse, ma questi ha giurato – ed il suo è stato un giuramento solenne – di odiare le donne. Inoltre Lidia ha tale un padre e tale una madre che a tutto son disposti ad acconsentire, tranne a che la loro figlia sposi un uomo amante delle grandi velocità e della benzina.
Ma sarà proprio una corsa pazza in automobile a far commettere a Lidia e Vitesse l'opposto di quello che lo stravagante giuramento ed i propositi dei genitori avrebbero impedito ...

La censura fece sopprimere una scena in cui si vedevano molte donne che, dopo essersi tolte le sottane, rimanevano in mutande.

dalla critica:

«Commedia costrutta su una esile trama; un giuoco scenico semplice e debole; uno svolgimento dimesso e superficiale; una comicità troppo vaga e leggera: ecco *Duecento all'ora*. Non si può negare che lo spunto fosse buono e originale; e se lo svolgimento avesse contribuito a rafforzarlo e a ravvivarlo di gustosa, vivace comicità e di maggiore grazia, certo avrebbe potuto svilupparsi una bella e divertente commedia. Invece ci vuole una forte dose di buona volontà a rintracciare lo spirito e la comicità attraverso le numerose scene della commedia. Ed essa ha poi il torto imperdonabile di dilungarsi più di quanto lo comportasse la sua stessa materia, con lo scopo di raggiungere le quattro parti sacramentali, senza delle quali non sembra più possibile fare un film. Perciò la commedia diventa stiracchiata e vuota, perché il suo autore possiede una scarsa fantasia. Accanto a poche scene buonissime e veramente comiche, ve ne stanno di quelle banali e insulse. Queste, purtroppo, prevalgono. Come in una pentola di brodo: a furia di aggiungere acqua, il brodo buono e saporoso scompare, e resta un liquido lungo, lungo, senza sapore.
Però, la nuova commedia della Tiber, malgrado i suoi difetti, offre a Diomira Jacobini ed a Andrea Habay il pretesto di una magistrale interpretazione e si deve esclusivamente ad essi se la commedia riesce sopportabile e inspira qualche indulgenza».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 7.5.1919.

Le due Marie

R.: Mario Corsi, Ugo Falena - **S.:** Roberto Bracco - **Sc.:** Ugo Falena - **F.:** Giorgio Ricci - **Int.:** Maria Melato (Maria), Enrico Roma (l'ingegnere marittimo), Silvia Malinverni (Gigetta), Rina Calabria, Adele Garavaglia, Marion May, Bruno Emanuel Palmi, Pietro Pezzullo, Ettore Baccani, Filippo Ricci - **P.:** Tespi-film, Roma - **Di.:** U.C.I. - **V. c.:** 13897 del 1.11.1918 - **P. v. romana:** 20.1.1920 - **Lg. o.:** mt. 1914.

Maria è una cortigiana che, minata dal male, va a cercare la guarigione sulla tranquilla costa d'Amalfi, abbandonando la vita galante. Viene ospitata da un'onesta famiglia del luogo, il cui primogenito ben presto s'innamora di lei. Gigetta, la sorella di questi, riceve di notte un uomo in camera sua; Maria la sorprende, scaccia l'insidiatore e poi, per salvare Gigetta, si accusa dinanzi al suo innamorato. Gigetta, commossa, scagiona Maria e confessa al fratello la sua leggerezza. Sempre più preso da Maria, il giovane le chiede di sposarlo, ma l'ex-mondana gli risponde che non è possibile, dato il suo passato vergognoso. Allora l'innamorato decide di partire per una lunga crociera (è infatti un ingegnere marittimo), mentre Maria ritorna alla vita d'un tempo, cercando inconsciamente la morte.
E quando vi è giunta vicinissima, decide di finire i suoi giorni ad Amalfi, in tempo per vedere il veliero del suo uomo che ritorna.

dalla critica:

«Roberto Bracco con *Le due Marie* è rimasto al di sotto della sua fama e della sua arte di scrittore. Questa novella cinegrafica, intessuta di luoghi comunissimi e di situazioni risapute, svolta con molta ingenuità, è veramente indegna dell'illustre commediografo.
Dove se ne è andata la sottile indagine psicologica e la profondità di pensiero di codesto meraviglioso artefice d'anime?
(...) E se la novella è appena sopportabile, il film rivela tutta la inconsistenza e tutta la debolezza della sua costruzione; né può porvi rimedio l'interpretazione, né l'esecuzione, pure esse assai deficienti.
Maria Melato è un'interprete lodevole e studiosa. La sua arte finissima si manifesta anche in questa occasione. Ma la grande attrice drammatica diventa mediocre attrice muta perocché al cinematografo prevalgono tutte le qualità fisiche, più che quelle intellettuali. Non basta interpretare, ma è necessario raffigurare materialmente.
Il cinematografo non permette illusioni di sorta. Infine, ella, davanti alla macchina da presa, non dimentica d'essere attrice di teatro. Insignificante e scolorita l'interpretazione di tutti gli altri, Enrico Roma compreso. Buona la fotografia».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 22.11.1919.

Le due orfanelle

R.: Eduardo Bencivenga - **S.:** dal romanzo *Les deux orphelines* (1874) di Alfonse D'Ennery ed Eugène Cormon - **Ad.:** Peppino Potenza - **F.:** Giovanni Del Gaudio - **Int.:** Enna Saredo (Luisa), Olga Benetti (la religiosa), Irma Berrettini (Enrichetta), Guido Trento (il nipote), Elvira Pasquali (la Frochard), Duilio Marrazzi, Raul Cini, Emilio Raicevich, Lionel Buffalo (il gigante buono), Vittorio Bianchi - **P.:** Caesar-film, Roma.

Il film è diviso in due episodi composto di due parti ciascuno ed un epilogo: il primo **Miseria e sacrificio/Colpa e castigo: V. c.:** 13225 del 1.1.1918 - **Lg. o.:** mt. 1385 - **P. v. romana:** 9.4.1918; il secondo **Vendetta e persecuzione/Astuzia e ravvedimento + Epurazione** (l'epilogo) - **V. c.:** 13225 - **Lg. o.:** mt. 1273 - **P. v. romana:** 14.4.1918.

Due orfanelle si perdono a Parigi nell'epoca immediatamente precedente la rivoluzione. Delle due, Luisa, che è cieca, cade nelle grinfie di una megera che l'avvia all'accattonaggio; l'altra, Enrichetta, diventa la preda di un dissoluto aristocratico.
Un buon dottore, aiutato da un gigante dal cuore d'oro, riesce a salvarle, riunendole alla madre. Luisa ritroverà la vista ed Enrichetta sposerà il nipote del suo persecutore.

Una scena in cui il gigante buono afferra due agenti di P.S., li sbatte tra di loro e poi li rinchiude in una cassapanca, venne prontamente eliminata dalla censura.

dalla critica:

«Anche il macchinoso e popolaresco romanzo di D'Ennery ha trovato la sua veste cinematografica; una veste, però, un po' succinta e miserella, con parecchie scuciture; una veste alla meglio, insomma. Ora, non basta cucire insieme, pur con perizia di abile sarta, pezzi di stoffa pur essi buonissimi, per ritenere d'aver fatto un bell'abito (...).
Che proprio non si possa far altro in cinematografia che scimmiottarsi a vicenda e rovistar sempre fra i cadaveri e i detriti letterari della nostra e dell'altrui bassa letteratura? O rendere irriconoscibili, spesso, capolavori d'arte?
(...) Tutto il film poteva essere più curato in molti suoi particolari e allora, anche così ridotto, avrebbe potuto rappresentare uno sforzo di abbellimento di un brutto romanzo, se pur piacevole al grosso pubblico; invece, così, ci troviamo di fronte ad un ibrido di pessimo gusto; non è ancora un film d'arte, ma non è più un film popolare: ha tutte le pretese di quello, nessun pregio di questo.
L'interpretazione è stata a volte scolorita, inadeguata, a volte esagerata. La fotografia è buona, ma avrebbe potuto essere migliore».

B. in «La vita cinematografica», Torino, 7.9.1918.

L'edera senza quercia

R.: Suzanne Armelle (?) - **S.:** da un racconto di Luciano Zuccoli - **F.:** Arrigo Cinotti - **Int.:** Suzanne Armelle (contessina Gabriella di Torrepinta), Ugo Gracci (Roberto de' Lamberti), Vittorio Pieri, Luisa Cappa - **P.:** Novissima (di E. de Medio), Roma - **V. c.:** 13254 del 1.1.1918 - **P. v. romana:** 1.5.1918 - **Lg. o.:** mt. 1566.

La contessina di Torrepinta, chiesta in isposa dal conte Roberto, si accorge presto che il fidanzato non intende rinunziare alla sua vita di gaudente: Gabriella saprà punirlo nel modo più drammatico ed inatteso ...

dalla critica:

«Soggetto dei soliti: senza alcun interesse.
Il titolo faceva supporre molto di più e quella sua bottegaia apparenza di originale eccezionalità ha tratto non pochi in inganno. Ma l'inganno è durato brevissimamente. Al primo atto l'incanto effimero è dileguato ed è rimasta la noia. Perché, oltre che tutti gli altri errori, lo scenario dello Zuccoli ha anche e specialmente quello di non dire all'anima e di non mostrare all'occhio dello spettatore, nulla di nuovo. C'è molta inesperienza delle esigenze della produzione cinematografica: nessuna particolare visione delle finalità dello schermo. È vuoto di contenuto umano e di finezza artistica. Presenta fatti e situazioni ripetute oramai sino alla nausea: viste. Non c'è di buono che la interpretazione, sebbene anche Suzanne Armelle sia qui fuori di posto. La sua birichineria e la sua capricciosa giovanilità hanno debolissimi, fugaci risalti in questo pasticcio inconcludente di Luciano Zuccoli.
Ah, bei tempi quelli di *M'amour!* e della *Signorina Ciclone*, ciclonica e graziosissima Suzanne! ...
Che ne dite? ...
Discreta la messa in scena, passabili gli altri interpreti, scadente la fotografia dell'operatore Cinotti.
È tutto qui, dunque, il cinedramma del cosiddetto eccellente scrittore Luciano Zuccoli? Ma è un po' pochino, a dire il vero!».

Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli, 15.5.1918.

... e dopo?

R.: Febo Mari - **S. sc.:** Febo Mari - **F.:** Giovanni Del Gaudio - **Int.:** Febo Mari (l'uomo), Nietta Mordeglia (la sorella), Lucy Sangermano (la figlia), Luigi Cimara (il cugino), Aurelia Cattaneo (l'ombra), Carlo Cattaneo (il centenario), Umberto Scalpellini (il ministro), Ovidio Gaveglio (lo sposo), Vasco Creti, E. Meschini (l'amico), Leo Zanzi (il nipote), Franco di Alabardia - **P.:** Mari-film, Torino - **Di.:** Ambrosio - **V. c.:** 13854 del 1.10.1918 - **Lg. o.:** mt. 1805.

dalla critica:

«Non si tratta di un'opera cinegrafica come una di quelle tantissime che il nostro ambiente e le nostre editrici son solite ammannire senza risparmio, con poca soddisfazione nostra e delle persone intelligenti, ma di un lavoro denso di pensiero, di umanità, composto con superiore intelligenza, vivo e ardente, di una sensibilità artistica veramente eccezionale (...).
... *e dopo?* è l'opera, il frutto, il risultato di una fecondità creatrice superba, di una mente che non può, né sa adattarsi alle grette e mediocri consuetudini che qua dentro, nei teatri di posa cinematografici, imperano da tempo infinito, di una forza che tende a conquiste sempre più eroiche, a possessi più vasti, a gioie d'arte nobili e purissime.
Bisogna fermarsi, ammirare, tacere.
Di fronte a simili lavori ogni scetticismo rovina, ogni balzana illusione finisce per cedere il posto a concrete realtà.
Ma Febo Mari è uno dei pochissimi che persegua, con immutata fede, i suoi ideali e i suoi sogni. È un lavoratore convinto, che tien duro contro chi vorrebbe rovesciarlo, contro la piccola irrequieta canaglia, che tenterebbe gavazzare oscenamente intorno al suo nome ed alla sua operosità. Per questo può chiamarsi un rinnovatore. Per questo, ad ogni suo lavoro, il pubblico commenta e discute.
Non è poco nelle sale di proiezione.
(...) Qui non ci sono che attrici e attori. Non *mannequins*, non bambole. Donne e uomini che vivono. Che sentono. Che soffrono. Maschere di forza. Espressioni umane. Non parodie grottesche, da carnevale ubriaco. E tutti a posto, da Febo Mari a Lucy Sangerma-

**«Una serie di episodi, rapidi e fuggenti, concorrenti ad esaltare ciò che è nobile ed elevate e le difficoltà tremende dell'*Uomo*.
L'*Uomo* nel senso più alto della parola, deciso a non lasciarsi inzaccherare dal fango della vita, che dovunque ribolle e gorgoglia.
In mezzo a questi episodi fiorisce e si distacca il dramma centrale, il dramma dell'uomo politico, una figura superba di pensatore, di legislatore, di lottatore e di asceta che domina. Ma nella sua stessa casa è il tradimento: la figlia, innamorata di una lurida figura di elegante giovanotto imboscato, svela a costui i segreti più gelosi del Paese, sottratti al padre, e costui se ne serve per speculare.
L'*Uomo* per eccellenza, forte, incorruttibile, virtuoso, lotta contro tutte le brutture e le miserie della società, bollando col marchio dell'infamia tutte le basse passioni, la viltà ed il tradimento.
Ma il piccolo mondo vanitoso, leggero e anche colpevole, finirà, colle sue male passioni, per sgretolare il superbo piedistallo su cui posa l'*Uomo*».**

(da un volantino pubblicitario).

La censura impose che le persone che speculano sulla conoscenza di segreti di Stato non dovessero essere presentate come figlie e nipote del Presidente del Consiglio dei Ministri.
Inoltre, fece sopprimere tutti i quadri in cui si vedeva una giovane subire tentativi di violenze carnali.

no, al Cimara, allo Scalpellini, al Creti. Tutti a posto.
Una messa in scena piena di rilievo e di severa dignità: una fotografia che non lascia nulla a desiderare. Vi sembra poco?
Ci auguriamo che ... *e dopo?* sia di ammonimento e di esempio a chi crede e si ostina ancora a credere il cinematografo come un mestiere da prendersi ridendo, scherzando, tanto per guadagnare danaro e sorrisi quando non sia qualcosa di più di belle donne eleganti».

Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli, 26.2.1920.

... e dopo? – Nietta Mordeglia

Ella non tradì!

R.: Achille Consalvi - **F.:** Adelchi Bianchi - **Int.:** Elda Bruni-De Negri - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V. c.:** 13277 del 1.2.1918 - **Lg. o.:** mt. 1694.

«(...) tragiche vicende che passano con violenza di bufera. Tra i gorghi della colpa, un'anima semplice, travolta dalla raffica fatale, resiste invulnerabile, perché sorretta da una fede che non verrà mai meno».

(da un annuncio pubblicitario).

A. Sala, Rom, fot.

Mario Cusmich

È passata una nuvola

R.: Mario Gargiuolo - **S.:** Jean Carrère - **F.:** Enzo Riccioni - **Int.:** Tina Xeo, Dillo Lombardi, Mario Cusmich, Elsa Villanis, Abo Riccioni - **P.:** Flegrea-film, Roma - **V. c.:** 13816 del 1.7.1918 - **P. v. romana:** 26.6.1919 - **Lg. o.:** mt. 1222.

dalla critica:

«Una nuvola che avrebbe dovuto portare come conseguenza – metaforicamente parlando – almeno la pioggia: ma che, invece, si è limitata ad oscurare il sole per un poco.
Intanto la trama è, per lo meno, molto molto ingenua.
Quel Presidente di una società industriale che strappa il documento da cui può dipendere la sua rovina, solo per non fare del male a due bimbi che non conosce, è fuori di qualsiasi realtà. Diremmo quasi: è un personaggio neanche immaginifico; e il suo gesto non convince nessuno, neppure se stesso. Poi, far diventare il protagonista, da uomo sull'orlo della rovina, persona politica molto influente, con due righe di didascalia, è troppo comodo per il soggettista. Non che la cosa sia impossibile; ma una certa spiegazione bisogna pur darla.
La messa in scena, dell'avv. Mario Gargiulo, è intonata. Nulla di interessante o di notevole, va bene; ma l'azione non richiedeva nulla di simile.
Un consiglio: didascalie più corte. Evitare ad ogni costo la letteratura.
Tina Xeo a posto e in carattere nella parte di "buona figlia di famiglia" pervasa di amore borghese. Bene nelle parti sentimentali ed ingenue, assolutamente fuori nelle scene drammatiche che esigono una certa violenza scenica, sia pur minima. È questione di temperamento, dopo tutto. C'è in lei, però, molta buona volontà. Mediocre la fotografia».

Zac. [Carlo Zappia] in «Cronache dell'attualità cinematografica», Roma, 30.6.1919.

Ercole

R.: Febo Mari - **S. sc.:** Febo Mari - **Int.:** Febo Mari, Gigetta Morano, Alina di Mario - **P.:** Ambrosio, Torino - **V. c.:** 13300 del 1.2.1918 - **P. v. romana:** 7.5.1918 - **Lg. o.:** mt. 1089.

dalla critica:

«Soggetto indeciso e tentennino, e cioè né il dramma regolare, né il film d'avventure, ma un po' dell'uno e un po' dell'altro, senza nessuna originalità.
Ma ha un pregio, e, per la commerciabilità, grandissimo: la presenza di una fra le maggiori nostre attrici e forse la più simpatica: Gigetta Morano, la quale, essendosi imposta sin dall'inizio, per sola virtù propria, avendo conquistato tutti i pubblici del mondo, possedendo oltre i pregi fisici una intelligenza e delle attitudini veramente superiori ... ha veduto gli industriali lanciarsi alla caccia affannosa di quel fenomeno raro che si chiama prima attrice cinematografica, non accorgendosi di averla sottomano; ha veduto lanciare, ben gonfiati, una infinità di palloni ... di carte, e le è toccata la bella soddisfazione di vedere sciupati, da interpretazioni degne della forca, i più bei soggetti che sembravano scritti apposta per lei.
Si aggiunga che, come si intravvede da varie scene di questo *Ercole*, c'è in lei una linea di attrice compiuta, che può toccare il drammatico ed il sentimentale, oltre a quel comico aggraziato al quale si è dovuta sino ad ora limitare per volontà, non illuminata, di direttori artistici, se non ciechi, certo assai miopi.
(...) Ritornando al soggetto, poco altro possiamo aggiungere. C'è un bimbo, un cane ed un elefante, che dividono con Gigetta il merito di far digerire l'intreccio banale. C'è una buona *mise en scène* e c'è ... da pregare i signori operatori di smetterla coi virtuosismi. Gli effetti di luce, propinati omeopaticamente, riescono graditissimi, ma prodigati senza risparmio, annoiano; tanto più che certe eterne illuminazioni alla Rembrandt hanno anche il merito di nascondere quasi interamente le espressioni dei volti; ed in cinematografo, il volto *solo* ha un fondamentale valore; il resto, inscenatura, paesaggio, giuochi di luce, sfarzo di *toilettes* ecc. ecc., non è altro che contorno, ed i piatti di tutto o di troppo contorno stuccano e non nutrono».

V. in «La vita cinematografica», Torino, 22.7.1918.

Eroico silenzio

R.: Gero Zambuto - **Int.:** Valentina Frascaroli, Alberto Nepoti - **P.:** Itala-film, Torino - **V. c.:** 13318 del 1.2.1918 - **Lg. o.:** mt. 577.

Non sono state reperite né la trama né le recensioni di questo «breve, ma intenso lavoro passionale», come venne definito il mediometraggio in oggetto in una sintetica corrispondenza da Ferrara, apparsa su «Film» di Napoli, del 14.7.1919.

Fabiola – Amleto Novelli, Elena Sangro

Fabiola

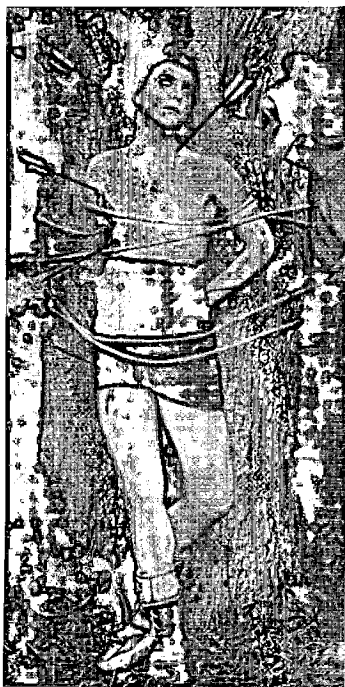
R.: Enrico Guazzoni - **S.:** dall'omonimo romanzo (1853) del Cardinale Nicholas Patrick Wiseman - **Rid. sc.:** Fausto Salvatori - **F.:** Alfredo Lenci - **Scgr.:** Camillo Innocenti - **C. m.:** Giacomo Setaccioli - **Int.:** Maria Antonietta Bartoli-Avveduti (Elena Sangro) (Fabiola), Valeria Sanfilippo (Santa Cecilia), Amleto Novelli (Fulvio), Livio Pavanelli (San Sebastiano), Augusto Mastripietri (Eurota), sig.ra Poletti (Sant'Agnese), sig.ra Tirelli (Afra), Bruto Castellani (Quadrato), Giulia Cassini-Rizzotto (Lucina), Giorgio Fini - **P.:** Palatino-film, Roma - **V. c.:** 13247 del 1.1.1918 - **P. v. romana:** 25.3.1918 - **Lg. o.:** mt. 2258.

Nell'anno 302 d.C. il Cristianesimo appare sempre più vigoroso tra le decadenti glorie della Roma pagana, malgrado le spietate persecuzioni cui vengono sottoposti i credenti. Tra questi v'è il giovane Pancrazio, il quale ha ricevuto dalla madre Lucina un amuleto contenente il sangue di suo padre, un cristiano morto martirizzato.
Fulvio, un avventuriero asiatico, visita la patrizia Fabiola, tra le cui schiave è sua sorella Syra, da lui stesso resa tale, quando l'aveva denunziata come cristiana. Fulvio è innamorato di Agnese, una cugina di Fabiola, ma costei lo respinge.
Frattanto, l'imperatore Diocleziano scatena una nuova violenta repressione: Agnese, Syra e Pancrazio trovano rifugio in una casa di campagna di Fabiola, mentre Cecilia, una giovane cieca, viene uccisa dalla soldataglia scatenata. Fulvio, che ha scoperto il rifugio di Agnese, minaccia di denunziarla, se lei non gli cederà; ma è Agnese stessa ad affrontare il martirio, consegnandosi alle guardie, mentre

dalla critica:

«Ridurre per lo schermo e costringere in una rappresentazione scenica cinematografica tutta l'abbondante materia contenuta nel popolare romanzo del Cardinale Wiseman, *Fabiola*, senza alterare il carattere dell'opera e senza mutilarla indegnamente, era certamente un compito arduo e delicato. E per assolverlo richiedeva uno squisito animo d'artefice e un sottile senso d'armonia e d'arte.
Fausto Salvatori ha dimostrato di possedere tutt'e due queste virtù. La riduzione è stata compiuta in modo lodevole. Il romanzo è stato ricostruito in tutti i suoi episodi più importanti e più significativi, e la visione cinematografica li presenta in una particolare coesione, anzi in una intima fusione quale soltanto nelle opere originali è possibile avere (...).
Fabiola è dunque un film d'arte, grandioso e bello, quale da un pezzo in qua non eravamo abituati a vedere proiettato. E tale ha potuto essere perché alla sua esecuzione hanno presieduto degli artisti. Un artista, ripetiamo, si è dimostrato il Salvatori, ed artisti si sono dimostrati anche il cav. Guazzoni e il pittore Camillo Innocenti. Il primo con un'ottima riduzione, il secondo con la direzione tecnica della messa in scena, il terzo con la decorazione degli ambienti, hanno dimostrato di possedere largamente quella coltura storica del mondo romano, necessaria a compiere l'opera con rigorosa fedeltà (...).
Gli episodi più notevoli onde s'intrama il film sono riprodotti con rara vigorìa e rappresentazione scenica, ed i personaggi sono resi con evidente accenno al loro particolare carattere, e cioè ognuno di essi rappresenta un

Pancrazio viene gettato in pasto alle belve del Colosseo. Atterrito dall'orrore e dal rimorso, Fulvio si converte al Cristianesimo, in ciò seguito anche dalla fino ad allora agnostica Fabiola.

Il film è anche noto come I misteri delle catacombe.

Fabiola – Amleto Novelli al palo

carattere, il suo; e il carattere dell'uno è, come le passioni sue, diverso da quello dell'altro, e la scelta degli interpreti vi si acconcia a meraviglia. La qual cosa accade raramente di riscontrare nei films italiani dove tutti i personaggi non sono mai in carattere, anzi non hanno affatto carattere, tanto si assomigliano l'un l'altro.
Ottimi gli interpreti e splendida la fotografia (...)».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 22.3.1919.

«Basato sul romanzo del Cardinale Wiseman dallo stesso titolo, questa stupenda epopea cinematografica è senza troppi dubbi, il più notevole film del genere sino ad ora prodotto. Come maestosità di spettacolo eguaglia, se addirittura non lo sorpassa, il *Quo Vadis?* e qualunque altro capolavoro italiano in costume; e bisogna anche rilevare le qualità drammatiche, di racconto coerente e di esaltazione della forza dello spirito di questo film, che non ci è mai stato dato di trovare tutte insieme nelle precedenti opere del genere (...)».

Anon. in «The Bioscope», Londra, 3.4.1919.

«Al teatro delle Quattro Fontane, *Fabiola* tenne il cartello per parecchie settimane, con successo artistico e finanziario. Fu illustrata da una conferenza genialissima di Fausto Salvatori.
La Catacomba fu l'ara che conservò il fuoco sacro del Cristianesimo che divampò con la persecuzione.
La moderna trincea che tanti sacrifici e tante vittime immola, quante non ne immolarono tutte le persecuzioni dei Cristiani, darà al mondo la conquista di una pace salda e pari al sacrifizio immenso e cruento (...)».

Ulrico Imperi in «La vita cinematografica», Torino, 7.3.1918.

Il fantasma

R.: Antonino Buonocore - **S.:** Guido Mannajuolo -
F.: Nicola Notari - **Int.:** Donna Helena
de la Costellaccio, Maria Carli, Mario Gambardella,
Hal Sawyers - **P.:** Dramatica-film, Napoli -
V. c.: 13475 del 1.4.1918 - **Lg. o.:** mt. 1010.

Il film venne ampiamente reclamizzato sulla stampa specializzata napoletana («La Cine-fono», «Film» ecc.) ove grossi flani a tutta pagina annunziavano la realizzazione, la ultimazione ed infine la prossima distribuzione di questo *Fantasma,* senza però mai dare alcuna notizia sul cast e sui *credits* del lavoro.
Secondo la testimonianza di Eduardo Notari, tutti i film della Dramatica-film vennero realizzati negli stabilimenti della Dora di Napoli; il vivace Gennariello ricorda perfettamente l'attrice Pepa Bonafé che vi interpretò un film (*Capriccio fatale,* 1916) e che, negli intervalli della lavorazione, si prestò gentilmente ad insegnargli un po' di francese.

Femmina – Italia Almirante Manzini

Femmina

R.: Augusto Genina - **S.:** Augusto Genina - **Sc.:** Alessandro De Stefani - **F.:** Giovanni Tomatis - **Scgr.:** Giulio Folchi - **Int.:** Italia Almirante-Manzini (Barbara Mormault), Lido Manetti (il discepolo), Alfonso Cassini (Marco di Tarsia, lo scultore), Oreste Bilancia (Il Conte Discreto) - **P.:** Itala-film, Torino - **V. c.:** 13901 del 1.10.1918 - **P. v. romana:** 11.1.1919 - **Lg. o.:** mt. 1835.

«(...) storia di una donna voluttuosa, libera, ricca, blasonata, che si circonda di costumi e di abitudini da antica cortigiana romana e da eroina delle *mille e una notte*, modernizzata in ambienti e costumi contemporanei. Ella giuoca col suo fascino e con la sua amorale sensualità, ma anche lei rimarrà vittima di questo giuoco crudele, quando incontrerà un puro amore e, in un supremo anelito di riscatto, immolerà la sua vita».

(da un volantino pubblicitario).

Il film ha anche un secondo titolo: La principessa Barbara.

dalla critica:

«(...) e Augusto Genina si gonfia, si gonfia ... e ne ha ben donde. La sua *Femmina* potrebbe servire come esempio, e come modello da imitare, a tanti direttori e *metteurs en scène* che, oltre alla grande boria, non han proprio nulla di buono al loro attivo. *Femmina*, infatti, è un lavoro cinematograficamente completo: in esso l'arte e la tecnica si fondono e si completano, e tutto è armonico, ben pensato e ben eseguito.
Il soggetto, l'interpretazione, la messa in scena, tutto risponde perfettamente alle esigenze di un buon lavoro.
Il pubblico lo ha capito, noi lo abbiamo capito, Genina ha capito che noi e il pubblico abbiamo capito. E si gonfia, si gonfia ...».

Zac. [Carlo Zappia] in «La Cine-gazzetta», Roma, 12.1.1919.

Il ferro

R.: Ugo Falena - **S.:** da *La Chèvrefeuille* (1914) di Gabriele D'Annunzio - **Sc.:** Ugo Falena - **F.:** Giorgio Ricci - **Int.:** Bianca Bellincioni-Stagno (Mortella), Ernesto Sabbatini (Ismèra), Bruno Emanuel Palmi (Bandino), Elisa Severi (Costanza), Silvia Malinverni (Rondine), Vania Lunati (Giana) - **P.:** Tespi-film, Roma - **Di.:** Monopolio Leoni - **V. c.:** 12996 del 1.1.1918 - **P. v. romana:** 5.2.1918 - **Lg. o.:** mt. 1302.

«Commise un delitto Gerardo Ismèra, uccidendo il padre di Mortella dopo avergli tolto l'affetto della moglie Costanza? E veramente lo uccise? Ecco la tetra ambascia che per tre anni sconvolge il cervello della giovane Mortella, per la quale Ismèra fu già un *padre d'anime* adorato e divenne poi la figurazione dell'odio.
Morto di strana morte il marito di Costanza, l'amico suo più devoto e fedele, Ismèra, conduce a nozze la vedova; Mortella fugge con orrore. Ma dopo tre anni si ritrovano. Bandino, fratello di Mortella, vuole che la sorella si riappacifichi con la madre ed anche con Ismèra, ma non riesce a convincerla, perché Mortella – oltre tutto – sospetta che Ismèra voglia sedurre Giana dagli occhi di Bautta, la moglie di Bandino. E, sostituendosi a lei in un appuntamento notturno, mentre al buio Ismèra la chiama: «Giana, Giana ...», Mortella lo ucciderà con uno stiletto, un ferro vendicatore».

(da «Echi degli spettacoli» in «La gazzetta del popolo», Torino, 1918).

dalla critica:

«*Il ferro* è un vero gioiello della Tespi ed ha avuto una piena affermazione. Degno è che il lavoro conserva intatto il profondo e squisito senso di profondità tragica che pervade l'opera dannunziana.
Bianca Stagno Bellincioni non credo che meglio di così avrebbe potuto interpretare la parte di Mortella; ammirato Bruno E. Palmi nella sua duplice interpretazione di Bandino e di Guinigi, ed efficacissimi Ernesto Sabbatini ed Elisa Severi.
Le scene veramente belle, la messa in scena adeguata all'importanza del lavoro e la fotografia nitida, concorrono a rendere maggiormente ammirevole questo lavoro».

Silvano in «L'Italia cinematografica», Napoli, 15.12.1918.

Il ferro – Bianca Bellincioni-Stagno

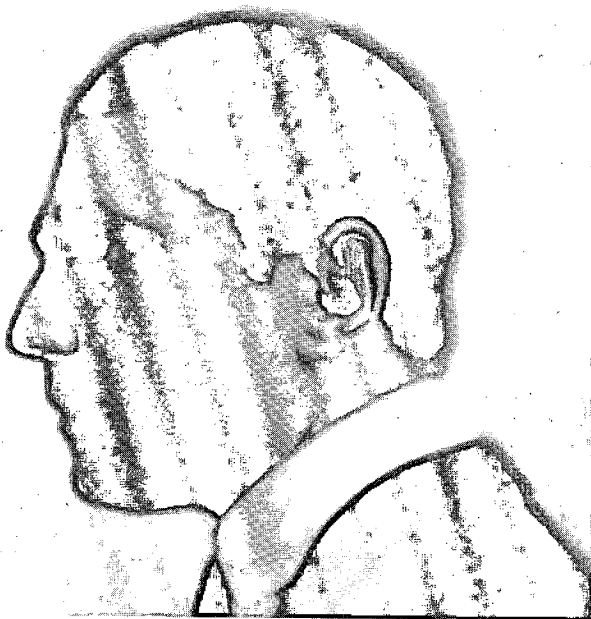
Fiaccole

R.: Guido Di Sandro - **F.:** Lamberto Urbani - **Scgr.:** Giuseppe Forti - **Int.:** Claretta Rosaj (Bianca), Mario Parpagnoli (Raul), sig. Serpieri - **P.:** Film d'Art / Caesar, Roma - **V. c.:** 13917 del 1.10.1918 - **P. v. romana:** 12.2.1919 - **Lg. o.:** mt. 1520.

Tornato dall'America, Raul si innamora di Bianca, la moglie del banchiere Sarri. Per poterla far sua, decide di rovinarne finanziariamente il marito. Ma la donna gli resiste. Colpito da tanta fierezza, Raul rimette in sesto la banca di Sarri. Ma costui, avvertito da una lettera anonima, è indotto a sospettare della fedeltà della moglie. Bianca, sdegnata della poca fiducia che il marito ha in lei, decide di abbandonarlo e di andarsene con Raul. Ma questi, nel frattempo, sicuro di aver perso ogni speranza di farla innamorare di sé, si è tolto la vita.

dalla critica:

Il titolo è pretenzioso. Si intitola così anche una commedia del Bataille. Le fiaccole di questo film ci ricordano quei giocolieri specializzati nel lanciarsi l'un l'altro torce a vento.
Non parliamo di questo scenario. È bestiale.
La *mise en scène* e la fotografia, buone.
L'interpretazione? Claretta Rosaj è forse nata per fare la *mannequin* in una casa di mode, non già per fare del cinematografo, o tanto meno, parti drammatiche.
Claretta Rosaj in *Papà mio, mi piaccion tutti!* era sopportabile. In queste *Fiaccole* è insopportabile.
Saremmo poco onesti se non le consigliassimo di far dell'altro, definitivamente».

Zac. [Carlo Zappia] in «Cronache dell'attualità cinematografica», Roma, 10.2.1919.

Fiaccole – Mario Parpagnoli

La fiamma è spenta

R.: Giuseppe De Liguoro - **F.:** Luigi Dell'Otti - **Int.:** Irene-Saffo Momo, Camillo Talamo - **P.:** Lux-Artis, Roma - **V. c.:** 13248 del 1.1.1918 - **P. v. romana:** 7.9.1919 - **Lg. o.:** mt. 1684.

dalla critica:

«Questo primo lavoro della Lux-Artis ha avuto buonissime accoglienze da parte del pubblico che ha dimostrato di interessarsi alle tristi vicende del protagonista ed ha apprezzato grandemente lo sforzo della nuova editrice per emergere con qualche cosa di speciale.
E la fatica non è andata sprecata perché *La fiamma è spenta* segna, nella graduatoria delle films, quel genere che non è né il capolavoro di grande stile, né la pellicola comune che lascia indifferenti.
Il soggetto, nel quale la vita reale si intreccia ben equilibrata con la leggenda antica, contiene sufficienti elementi per interessare e piacere. Lo svolgimento e la recitazione sono in piena armonia con la trama e con l'intenzione dell'autore.
De Liguoro, quale direttore artistico, ha saputo ricavare in questo lavoro il massimo effetto, poiché aveva a sua disposizione degli ottimi elementi quali Camillo Talamo, un giovane dotato di ottime disposizioni artistiche e Irene-Saffo Momo, pieni di sentimento e di buon volere, ed altri di cui mi sfuggono i nomi.
Veramente straordinaria la fotografia, per chiarezza e nitidezza».

Carlo Fischer in «La Cine-fono», Napoli, 10.8.1921.

La censura ordinò la soppressione di una scena della quarta parte del film: vi si vede la principessa che viene gettata in una caldaia in cui bolle del bronzo e dalla quale, dopo poco, fuoriesce: nel bronzo fuso dovrebbe trovarsi ciò che rimane della donna sacrificata.

Fiamme avvolgenti

R.: Eduardo Bencivenga - **S.:** Maurice Nordak - **Int.:** Gemma Bellincioni (Simone Andreani), Isa Nordica (Daisy des Fleurs), Alberto Casanova (Sandro Drosky) - **P.:** Bianca-Gemma-film, Roma - **Di.:** Aurea - **V. c.:** 13814 del 1.7.1918 - **Lg. o.:** mt. 1820.

dalla critica:

«Il lavoro ha un difetto organico: quello della bruttezza dei principali interpreti, resa maggiormente evidente da troppi numerosi "primi piani". Sembra che non si abbia ancora compreso a sufficienza che per un attore cinematografico e più ancora per un'attrice, la bellezza è un requisito indispensabile quando occorra sostenere ruoli d'innamorati.
Se un artista è bello, gli sarà facile accaparrarsi di primo acchito la simpatia del pubblico, cosa questa assai importante per l'artista stesso e per l'insieme del lavoro.
Sostiene il ruolo di prima attrice Gemma Bellincioni, che si distinse con una recitazione assai espressiva ed umana. Isa Nordica si addimostrò ottima prima attrice giovane, benché non corrisponda alla classifica di "deliziosa nipotina" esposta in una dicitura. Alberto Casanova diede al caratteristico personaggio di Sandro Drosky un'interpretazione sobria, corretta e di grande efficacia.
Signorile e di buon gusto la messa in scena costituita da una successione di scene ben inquadrate e ben ambientate. Fotografia nitida e chiara sia negli interni che negli esterni».

Carlo Fischer in «La Cine-fono», Napoli, 26.3.1920.

Le figlie del mare

R.: Caramba (Luigi Sapelli) - **S.:** Sem Benelli - **F.:** Anchise Brizzi - **Scgr.:** Caramba - **Int.:** Lia Formia (Giuliana Fornovo), Rino Melis (Raimondo), Carmen di San Giusto (Francesca), Isabella Savory, Antonio Bonini - **P.:** Arcana-film, Roma - **Di.:** Soc. Gloria - **V. c.:** 13488 del 1.4.1918 - **P. v. romana:** 5.6.1918 - **Lg. o.:** mt. 1700.

«Giuliana Fornovo ha negli occhi tutto il fascino della madre, nel cuore tutto l'odio di sua madre e suo per i ricchi cugini Francesca e Raimondo. Il castello avito dei Fornovo, le ricchezze di famiglia, la collana di perle rarissime, oggi, tutto appartiene ai cugini. E dalla casetta rustica sul mare, Giuliana e sua madre spiano, tramano e colpiscono. L'anima di Francesca, dolce, buona, piega ai primi furori della tempesta scatenata da Giuliana, poi cade spezzata. Quando poi, dalle mani di Raimondo in lutto, Giuliana riceve la collana in compenso dei baci della sua bocca vergine, crede d'aver vinto completamente. Ma è invece la sconfitta e, mentre tutto crolla, tutta la lotta di mesi e di anni sfuma, allora Giuliana diventa donna, schiacciata dal peso dell'immenso rimorso. Ed in un giorno pieno di sole, sullo scoglio da cui dominava uomini e cose, con lo spasimo negli occhi e l'anima in tumulto, dalle sue piccole e terribili mani, cadono ad una ad una le perle, figlie del mare, nell'acqua calma che le inghiotte».

(da «Echi degli spettacoli» in «La Stampa», Torino, 1919).

dalla critica:

«Per essere un cinedramma ideato e composto da Sem Benelli, *Le figlie del mare* sono una ben misera cosa. La quale, tanto più misera pare, quanto più pretende ed ostenta una presuntuosa superiorità artistica (...). Quando un grande scrittore si degna di abbassare l'arte sua a lavorare per il cinematografo, si vede che lo fa senza passione, senza fede e per pur spirito di ignobile mercantilismo. Al cinematografo egli non offre il suo ingegno, la sua fantasia, la sua arte: di queste offre lo scarto (...). *Le figlie del mare* sono le perle: ora qualcuno domanderà che c'entrino le perle col dramma, che è poi un dramma familiare di odio feroce fra cugini poveri e cugini ricchi. Ma le perle sono un simbolo: ma il simbolo è vuoto di significato!
VIsioni di barche sul mare e di distese marine, continuo arrampicarsi per orride scogliere, una vicenda drammatica che vuol essere molto alta e potente e poetica, mentre è ingenua, arida e comune, didascalie che ostentano un recondito senso poetico e filosofico, e sono invece preziosità o virtuosità letterarie, attori che recitano come mimi stucchevoli: ecco la sostanza de *Le figlie del mare*. Sem Benelli non s'è certo affaticato! (...)».

Il rondone in «La vita cinematografica», Torino, 22.11.1919.

Un flirt movimentato

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor), Matilde Guillaume - **P.:** Tiber, Roma - **V. c.:** 13509 del 1.5.1918 - **Lg. o.:** mt. 224.

Polidor fa la corte a Matilde, riuscendo solo a creare dei grandi pasticci. Ma tutto finisce bene.

Le figlie del mare – Lia Formia

Folgore

R.: Ugo De Simone - **F.:** Luigi Fiorio - **Scgr.:** Filippo De Simone - **Int.:** Elena Makowska, François-Paul Donadio, Angelo Vianello - **P.:** Gladiator-film, Torino - **V. c.:** 13650 del 1.7.1918 - **P. v. romana:** 29.1.1919 - **Lg. o.:** mt. 1427.

Il film racconta le vicissitudini di un compositore di talento, il quale diventa cieco a seguito della caduta di un fulmine. La sua innamorata gli sottrae l'ultima composizione di successo, ma poi, pentita, gli confessa la sua colpa e gli restituisce il manoscritto. Troverà la morte, mentre cerca di salvare il compositore dal suicidio.

dalla critica:

«Tenue storia d'amore e d'arte, disegnata con garbo, sceneggiata con buon gusto ed eseguita da un terzetto di attori che sanno il fatto loro.
C'è, nell'insieme e nei particolari, una ricerca del meglio, una aspirazione alla modernità e un senso di progressività, le quali dimostrano che le lezioni (che oggi, purtroppo ci vengono dagli stranieri) giovano a chi non è tanto infatuato di sé da credersi superiore ad ogni incitamento estraneo.
La Gladiator, che ha fatto suo il motto di Galileo "provando e riprovando", sta oggi per raggiungere il premio della sua attività studiosa. Certo, siamo ancora lungi dalla perfezione, ma la via è quella, e perseguendola con la stessa fede che ha finora animato la giovane Ditta, non è a dubitare che quanto prima la meta non sia da essa raggiunta.
Constatiamo con piacere che il Vianello è fra gli attori che più promettono, e non lesiniamo una lode alla Makowska, assai migliorata e assai più fattiva che non fosse in un tempo assai recente.
Bene come sempre il Donadio, attore maturo e sicuro».

V. in «La vita cinematografica», Torino, 7.8.1918.

La forza della coscienza

R.: Luigi Romano Borgnetto - **S.:** da un dramma di Luigi Gualtieri - **Int.:** Ermete Zacconi, Ines Cristina-Zacconi, Felice Minotti - **P.:** Itala-film, Torino - **V. c.:** 13323 del 1.2.1918 - **P. v. romana:** 2.9.1918 - **Lg. o.:** mt. 1596.

dalla critica:

«Nulla di nuovo e di originale nel soggetto che pure interessa, piace e commuove; è un soggetto a tesi educativa, che riesce benissimo a dimostrare come possa farsi della cinematografia veramente morale e insieme artistica ed interessante (...).
L'interpretazione del comm. Zacconi è di una efficacia veramente straordinaria e raggiunge effetti di interesse e di commozione (...). Qualcuno ha voluto giudicare un po' troppo teatrale questa interpretazione cinematografica dell'illustre attore. Noi abbiamo veduto che il pubblico seguiva lo svolgersi di questo film con attenzione commossa, quale di rado il pubblico dei cinematografi dimostra.
E questo ci basta (...)».

Ercole Andrea Brizzi in «L'arte cinegrafica», Roma, 15.11.1918.

Fra le belve

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Caesar-film, Roma - **Di.:** regionale - **V. c.:** 13511 del 1.5.1918 - **Lg. o.:** mt. 1413.

Il dramma ha origine da un contrasto tra due esploratori. Durante la siccità, a Paolo Rudd, uno dei due coloni, sta morendo il bestiame; avendo chiesto all'altro, Enrico Townsend, che ha una sorgente, di far abbeverare gli animali, Rudd ne ha un rifiuto.
Contrariamente, i loro figli, Alice Rudd e Eduardo Townsend, si amano, tanto che Alice abbandona la casa paterna e va a stare con Edward. Hanno un figlio che però non basta a mettere pace tra i due acerrimi genitori. Una rivolta dei negri distrugge la capanna dei giovani Townsend, i quali decidono di ricostruirsi una nuova vita nella foresta vergine ancora da colonizzare. Affronteranno mille insidie, tra cui le furie di un orango che, avendo perduto il figlio, vorrebbe sostituirlo con quello degli intrepidi colonizzatori. Ma l'elefante Carlone, che una volta era stato curato da Edward, interviene e salva il piccino. Alla fine, anche i due genitori faranno pace.

dalla critica:

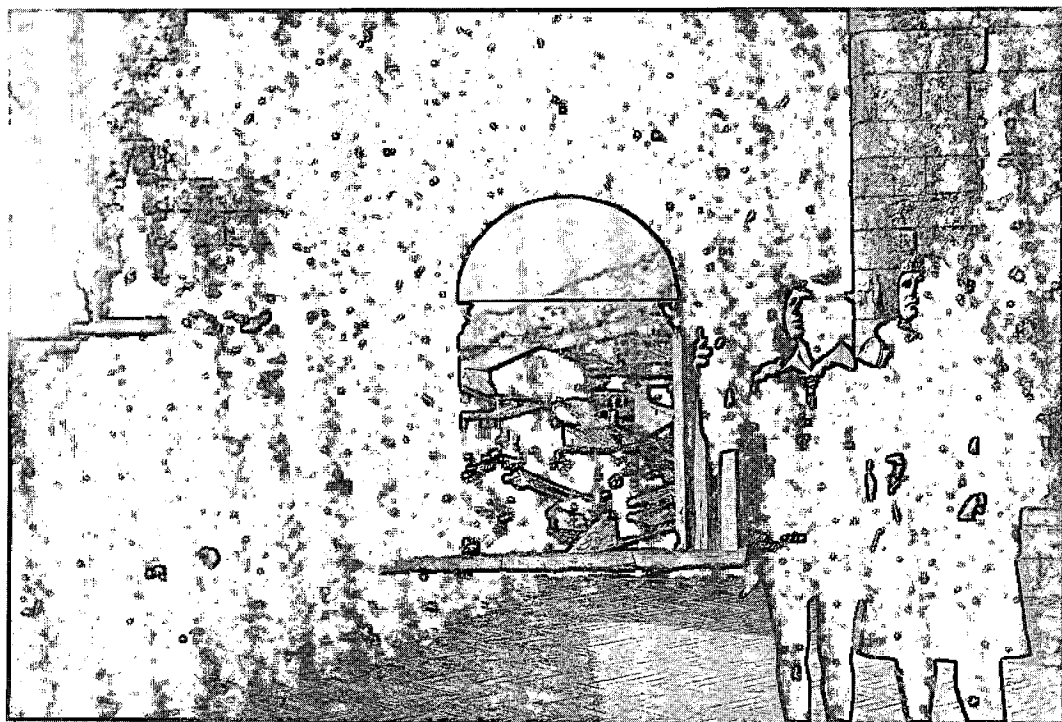
«Questa film d'avventure, abilmente sceneggiata con larghezza di mezzi ed audacia di situazioni emozionanti dalla Caesar di Roma, è destinata a piacere moltissimo, sia per l'interesse sempre vivo ed ardente del soggetto esotico, sia per il numero grandioso di belve che partecipano alla film, sia per le prodezze di un magnifico elefante ammaestrato e per le situazioni drammaticissime nelle quali stava un bambino di poco più di tre anni (...). L'elefante magnifico (Carlone) ed il bimbo gentile sono i protagonisti di una delle più formidabili scene che la cinematografia abbia ritratto, ed il pubblico ne subisce tutta l'emozione violenta.
Il dramma finisce lietamente e lo spettatore, che si è immensamente divertito ed emozionato, applaude tutti gli attori, grandi e piccini, uomini e belve».

Anon. in «La gazzetta del popolo», Torino, 1.7.1918.

Il fratello di Satana

R.: Angelo Menini - **S.:** Tristan de Garros (Angelo Menini) - **F.:** Daniele Burgi - **Int.:** Dolores Garcìa, Ovidio Gaveglio, Camillo De Paoli, Vittorio Revelli, Dante Gigli, il piccolo Giulio Andreotti - **P.:** Armenia-film, Milano - **V. c.:** 13569 del 1.6.1918 - **Lg. o.:** mt. 1578.

Non sono state reperite trama o recensioni di questo film che, secondo una nota informativa apparsa su «La Cine-gazzetta» di Roma (1918) venne iniziato da una società denominata Negativi-Corinzia. Quando il film uscì, lo fece sotto il marchio dell'Armenia, che probabilmente rilevò la pellicola dalla Corinzia in difficoltà.

Frate Sole – una scena

Frate Sole

R.: Ugo Falena, Mario Corsi - **S. sc.:** Mario Corsi - **F.:** Giorgino Ricci - **Scgr.:** Camillo Innocenti - **Co.:** Duilio Cambellotti - **Sc. dip.:** Domenico Boldoni - **C. m.:** (appositamente per il film) Luigi Mancinelli - **Int.:** Uberto Palmarini (Francesco d'Assisi), Silvia Malinverni (Chiara degli Scifi), Rina Calabria (Agnese Scifi), Lucienne Myosa (Sibilia, la cortigiana), Bruno Emanuel Palmi (un galante), Filippo Ricci (Elia Bombardone) - **P.:** Tespi-film, Roma - **Di.:** Filmgraf - **V. c.:** 13516 del 1.5.1918 - **P. v. romana:** 10.6.1918 - **Lg. o.:** mt. 2121.

Ricostruzione in quattro "canti", intitolati rispettivamente: *Il bacio al lebbroso, Sulle orme del poverello di Assisi, Il tempo* e *Le stigmate*, della vita e delle opere di Francesco d'Assisi.

Il film, benché citato in tutte le storie del cinema italiano come una delle maggiori produzioni dell'anno 1918 e coronato da un vasto successo, ebbe in realtà una diffusione scarsissima. Le poche recensioni rilevate si riferiscono tutte alla prima visione, avvenuta al Teatro Costanzi di Roma, ed appaiono, come quella riportata e che apparve anche sul «Giornale d'Italia», piuttosto addomesticate; ciò potrebbe avvalorare l'ipotesi di Ulrico Imperi, corrispondente da Roma per «La vita cinematografica», il quale sottolineò come «una nutrita e ben coordinata réclame *fa intervenire al Costanzi un pubblico abbastanza numeroso, che si annoia discretamente». Dopo la prima visione,* Frate Sole *– che in censura figura anche come* San Francesco d'Assisi *– passò direttamente negli istituti religiosi o nelle sale parrocchiali, per riaffacciarsi sugli schermi in occasione delle "settimane sante".*

dalla critica:

«La Tespi-film, la giovane e celebrata casa romana, e per essa Eugenio Sacerdoti, duce geniale ed acuto, mettendo in scena *Frate Sole*, grandiosa vicenda francescana, non soltanto ha inteso di portare il suo prezioso contributo alla propaganda degli studi francescani che tanto interessano l'intellettualità internazionale, ma ha voluto dimostrare a quali altezze possa assurgere la cinematografia considerata espressione di arte, e come, terminata l'era dell'asservimento agli istrionismi delle divinità dello schermo, essa possa riportare gl'interpreti all'officio degno di strumento d'arte, né più né meno di quanto opera la sua sorella più grande e maggiore, la scena di prosa.
Ispirandosi a questi concetti di assoluta nobiltà, il collega Mario Corsi, ideando e tratteggiando il suo scenario, ha compiuto un vero e proprio poema drammatico. Infatti, se *Frate Sole*, per le sue linee generali, semplici e grandiose, per obiettiva e serena ricostruzione della figura del *poverello di Assisi*, per la rievocazione dei momenti più salienti della sua vita, per aver saputo quei momenti inquadrare con occhio accorto e vivace nell'ambiente tumultuoso del Duecento, vivifica una schietta e suggestiva restituzione francescana, s'eleva a vera dignità di poesia per aver saputo costringere, nel relativo breve spazio di tempo di uno spettacolo, senza diminuirlo, anzi rendendolo chiaro e tangibile, il senso divino dell'idea francescana (...).
Poche volte un film è stato inscenato con tanta cura, con più attenta precisione, con maggior fasto. Impeccabile e misurato il gesto di tutti gli interpreti della vicenda, dai

primi agli ultimi, sì che l'essenza mistica non ne venga mai turbata (...).
Duilio Cambellotti, la cui arte è materiata di genialità e di dottrina, sì che egli felicemente e suggestivamente ricorda e rievoca i mirabili maestri del Rinascimento, ha curato con fraterno amore, con squisita devozione, gli arredi scenici di questa restituzione, pensata, scritta, inscenata, al solo scopo, non umile, non modesto, ma nobilmente e squisitamente artistico di "lasciar traccia".
Il sentimento giottesco che ha presieduto al lavoro è nelle meditazioni e nelle ricostruzioni del Cambellotti, sinceramente e validamente affermato.
Ma chi, sopra tutti e sopra tutto, ha mirabilmente intuito ed indicato il nuovo campo aperto alla musica sinfonica, è Luigi Mancinelli, il glorioso maestro italiano. Egli ha composto un vero e proprio poema sacro, un vero oratorio, nel quale si fondono l'ispirazione, il genio inventivo e la sapienza tecnica del compositore per infondare all'orchestra e ai cori "le mille anime possenti" di carducciana memoria.
Degni, degnissimi collaboratori della nobile impresa sono gli interpreti prescelti con ogni cura dalla casa editrice.
Uberto Palmarini, l'attore acclamato del nostro teatro di prosa, ha impersonato la figura di Francesco d'Assisi con un senso squisitissimo di gentilezza, di efficacia, di misura. Si direbbe, in vederlo, che egli abbia composto le differenti maschere del suo volto espressivo a colpi di cesello (...)».

Elyanto in «La Cine-gazzetta», Roma, maggio 1918.

Per altri film sull'argomento, cfr. Frate Francesco *(1927).*

Frou-Frou

R.: Alfredo De Antoni - **S.:** dalla omonima commedia (1869) di Henri Meilhac e Ludovic Halévy - **Sc.:** Giuseppe Paolo Pacchierotti - **F.:** Alberto Carta - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **Int.:** Francesca Bertini (Gilberta Sartorys), Guido Trento (Paolo Valréas), Cia Fornaroli (Luisa), Gustavo Serena (Enrico Sartorys), Franco Gennaro (il padre di Gilberta), AlfredoDe Antoni - **P.:** Caesar-film, Roma - **V. c.:** 13356 del 1.3.1918 - **P. v. romana:** 10.5.1918 - **Lg. o.:** mt. 2078.

Gilberta, una giovane, bella quanto sventata, si annoia della quieta vita quotidiana con il marito, il conte Sartorys, un diplomatico brillante, ma uomo flemmatico e calmo. La donna prende allora a civettare con Valréas, un nobile dissoluto.
Quando Sartorys viene a conoscenza della tresca, che in realtà non è che l'innocente ripicca di una donna che si sente negletta, sfida a duello Valréas e l'uccide. Poi scaccia la moglie, la supposta fedifraga. Un anno dopo, colei che era stata bella e ricca, è ridotta nella più squallida povertà e giace moribonda in un misero lettino: implora ed ottiene il perdono del marito, nelle cui braccia spira serenamente.

dalla critica:

«Nemmeno questa volta la Caesar-film ha saputo produrre il suo capolavoro. *Frou-Frou* ha deluso ogni nostra aspettazione, poiché non è quel film d'arte che noi credevamo di vedere (...).
La sua esecuzione e la sua interpretazione non rivelano nessuno di quei pregi assoluti i quali stabiliscono in modo indiscutibile il valore dell'opera nella quale si riscontrano. Presentato come un film di produzione normale, noi non avremmo avuto nulla da ridire. Ma presentato come un film di produzione *extra*, noi purtroppo dobbiamo essere molto severi a giudicarlo. In ultima analisi, di straordinario, di extra, in questo film non c'è che la Bertini. Ma l'attrice, sia pur essa bravissima, basta da sola a determinare il valore di tutta un'opera? No; l'attrice non ne è che un elemento, una minima parte (...).
Malgrado il successo e la celebrità di questa attrice, è poi essa tale da valere con la sua arte scenica fino a questo punto? Noi ci permettiamo di dubitarne.
Ed il nostro dubbio ha la sua ragion d'essere. Francesca Bertini deve principalmente il suo successo alla sua bellezza ed allo sfarzo della sua eleganza. Ora, la sua bellezza e la sua eleganza hanno sostituito e soffocato ogn'altro sentimento artistico; hanno diminuito l'attrice e l'interprete. Difatti, i suoi films sembrano l'esposizione di una casa di mode, anzi che un lavoro artistico; e l'attrice si aggira in essi con l'impassibilità e la sicurezza di una *mannequin* (...).
Vi sono, nella riduzione e nell'interpretazione di *Frou-Frou* altri non meno gravi difetti ed imperdonabili errori, i quali impediscono che il film giustifichi tutte le pretese che ha di grande lavoro d'arte e permettono di classifi-

carlo, se mai, tra i lavori meno condannabili di quest'ultima stagione (...).
Ah, quell'anima che sale in cielo facendo frou frou! ...».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 22.2.1919.

Frou-Frou – Francesca Bertini

Funiculì ... funiculà ...

R.: Franco Dias - **S.:** Antonino Buonocore dalla canzone omonima di Francesco Denza - **F.:** Nicola Notari, F. Di Pasquale - **Int.:** Maria Carli, Mario Gambardella, contessa Iolé, Oreste Tesorone, Mario Cilento, Diego Velazquez - **P.:** Dramatica-film, Napoli - **V. c.:** 13463 del 1.4.1918 - **Lg. o.:** mt. 1487.

Uno dei primi saggi di "sceneggiata cinematografica" della produzione napoletana.
Il film, ampiamente reclamizzato sulla stampa cinematografica partenopea, ebbe poi una scarsa circolazione: infatti, le tracce del suo passaggio sugli schermi sono quasi inesistenti e non sono state reperite recensioni.
Il film venne girato negli stabilimenti della Dora, in via Leonardo di Capua, a Napoli.

Cecil Tryan

Galaor

R.: Emilio Graziani-Walter (secondo altra fonte: Mariano Restivo) - **Int.:** Alfredo Boccolini (Galaor), Cecyl Tryan (Stella) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V. c.:** 13423 del 1.4.1918 - **P. v. romana:** 23.9.1918 - **Lg. o.:** mt. 1431.

dalla critica:

«È una film a base di gigante, eseguita assai bene, con ottima fotografia e ricco inscenamento.
L'erculeo Boccolini è, senza dubbio, uno dei begli uomini forti comparsi sullo schermo finora, giacché alla perfezione statuaria delle sue forme, aggiunge una faccia maschiamente regolare ed assai espressiva. Ha poi il vantaggio di poter rappresentare un distintissimo signore oltreché un atleta e, da quanto fa, si capisce ch'è molto intelligente.
Tutto questo va benissimo. Ciò che non va è il tentennamento del soggetto, che pencola un po' verso il sentimentale melodrammatico e un po' verso il soggetto d'avventura, coi relativi pugneggiamenti e le altre fatiche particolari del fortissimo protagonista.
E perché questa indecisione dannosa? Anche noi riconosciamo che il Boccolini può essere l'eroe di un dramma passionale dove non occorra affatto far uso di forza fisica – abbiamo infatti ammesso il bell'aspetto e l'intelligenza dell'attore – ma se ci annunziate una pellicola forzaiuola, il pubblico non si interesserà se non agli episodi ercolini e si seccherà di tutte le scene nelle quali il gigante non mette in opera le sue prerogative muscolari (...).
Ad ogni modo, c'è in questa pellicola quanto occorre per il buon successo, e c'è nel Boccolini un atleta che porterà all'estero, col suo grande collega Maciste, un bel modello del fisico latino».

V. in «La vita cinematografica», Torino, 7.7.1918.

«Galaor, omicida per legittima difesa, dopo varie vicende drammatiche ove il gigante spiega la sua forza, capita nella casa ospitale del professor Rovani, il quale è alla ricerca di un tesoro sepolto in mare. Galaor, che ha salvato Stella, la figlia del professore, si ripromette il recupero del tesoro, ma è di nuovo insidiato dai suoi nemici.
La forza dell'indomabile Galaor li tiene però sempre in iscacco fino alla completa vittoria».

(da «Rivista di letture», Milano, settembre 1925).

La censura richiese la soppressione di alcune scene. Nella prima si vedeva un uomo legato da Galaor ad un perno che girava ininterrottamente per il moto impressogli dallo stesso Galaor; in un'altra si vedeva Galaor legare un uomo e poi accendergli sotto i piedi della legna secca; nell'ultima due uomini erano legati ed appesi ad una trave sospesa nel vuoto, sempre ad opera del protagonista.

Gemma di Sant'Eremo

R.: Alfredo Robert - **Int.:** Pina Menichelli (Gemma di Sant'Eremo), Alberto Nepoti (marchese De Renzis), Gabriel Moreau (conte di Sant'Eremo), Eduardo Davesnes - **P.:** Itala-film, Torino - **V. c.:** 13196 del 1.1.1918 - **P. v. romana:** 4.2.1918 - **Lg. o.:** mt. 1180.

«La contessa Gemma di Sant'Eremo, sposata ad un libertino, vede frantumarsi la sua fede nuziale nel giorno in cui viene a conoscere l'inganno e la menzogna di cui è circondata.
Profondamente onesta, Gemma non vuole vendicarsi con le stesse armi, ma il destino la fa sorprendere in colloquio compromettente con il marchese de Renzis, il quale, per evitare uno scandalo, si lascia accusare di tentato furto.
Gemma viene rinchiusa dal perfido marito in un castello, ma di là riesce a sfuggire.
La tragica fine del marito spezza le catene della sua tempestosa esistenza e la riunisce al suo amato».

(da «Echi degli spettacoli» in «Corriere della Sera», Milano, giugno 1918).

dalla critica:

«Ammirazione crescente di pubblico che accorre ad ammirare spettacoli sempre accuratamente scelti. In *Gemma di Sant'Eremo*, Pina Menichelli sfolgora nella seducente bellezza della sua persona vibrante di irresistibile fascino; noto, incidentalmente, che questa artista, anche per merito di un intelligente studio, fa, in ogni suo nuovo lavoro, progressi veramente notevoli e tali da porla in prima linea assoluta nel novero dei nostri grandi astri cinematografici».

G. A. Vari, «La Cine-fono», Napoli, 30.5.1918.

«Al Savoia (di Trieste, *n.d.r.*), Pina Menichelli nella *Gemma di Sant'Eremo*, fece accorrere una folta ed elegante folla che ammirò con visibile soddisfazione la superba interpretazione della celebrata artista. Il quadro è uno dei più artistici e seppe attrarre tutto l'interesse del pubblico».

Doctor in «La vita cinematografica», Torino, 15.9.1920.

Salvo errori, il film dovrebbe essere La contessa di San Germano, *un lavoro girato alcuni anni prima e annunziato nella pubblicità del 1916 come* La colpa*; non si conoscono i motivi per i quali venne presentato in censura solo a gennaio del 1918 e con così breve metraggio: probabilmente la prima versione venne bocciata* in toto.
Anche nella sua versione definitiva, il film incontrò delle noie, poiché la scena finale in cui la moglie viene uccisa dal marito venne completamente soppressa, con quanta chiarezza della storia può immaginarsi.
Dopo le prime visioni, avvenute piuttosto in sordina, il film scomparve quasi completamente dagli schermi.

Pina Menichelli

La Gerusalemme liberata

R.: Enrico Guazzoni - **S.:** dal poema di Torquato Tasso - **Sc.:** Enrico Guazzoni - **F.:** Alfredo Lenci - **Int.:** Amleto Novelli (Tancredi), Edy Darclea (Armida), Olga Benetti (Clorinda), Elena Sangro (Erminia), Bepo A. Corradi (Rinaldo), Ljubomir Stanojevick (Aladino), Eduardo Monteneve (Goffredo di Buglione), Rinaldo Rinaldi (Olindo), Americo Di Giorgio, Aristide Garbini (Argante), Alfredo Gelmi - **P.:** Guazzoni-film, Roma - **Di.:** Aurea - **V. c.:** 13454 del 1.4.1918 - **P. v. romana:** 2.5.1918 - **Lg. o.:** mt. 1908.

Nel 1096 Goffredo di Buglione è alla testa di una crociata contro i Turchi ed Aladino, il crudele re di Gerusalemme, designa Clorinda, una intrepida Persiana, al comando delle forze pagane.
Dopo aver salvato Olindo e Sofronia, due giovani cristiani condannati a morte dallo spietato Aladino per aver rubato una sacra immagine dalla Moschea, Clorinda si scontra a duello con Tancredi, un crociato innamorato di lei, ma che ignora che il suo avversario sia proprio la donna che ama e che rimane soccombente.
Frattanto la bellissima maga Armida ha attirato Rinaldo, un altro crociato, di cui si è innamorata, nel suo giardino incantato. Quando questi si risveglia dall'incantesimo, malgrado le suppliche di Armida, ritorna all'accampamento cristiano per prendere parte all'assalto di Gerusalemme, che viene conquistata dopo una lunga e strenua battaglia.

dalla critica:

«Questa smagliante e spettacolare produzione è una meticolosa ed accurata, anche se piuttosto condensata, versione degli episodi più importanti del celebre poema di Torquato Tasso, che – come tutti sanno – racconta, con qualche licenza poetica, la storia della prima crociata militare contro i turchi, guidata da Goffredo di Buglione nell'undicesimo secolo.
Innanzi e sopra tutto, il film è una magnifica illustrazione di eventi storici fastosi, ricostruiti con quel notevole magistero di ampio effetto che contraddistingue il suo realizzatore, signor Guazzoni, autore del *Quo Vadis?*.
Né D. W. Griffith, né nessun altro regista è riuscito a realizzare qualcosa di meglio di questi maestosi spettacoli storici.
L'immensa adunata dei guerrieri pagani che brandiscono una selva sterminata di spade e di lance, la fuga dei terrorizzati abitanti con le loro greggi ed i loro armenti, le rapide luci notturne prima della battaglia nell'accampamento dei crociati, le orgie voluttuose nel giardino incantato di Armida, la magistrale scena dell'assalto finale alle massicce mura di Gerusalemme, l'utilizzo delle gigantesche macchine belliche dell'epoca ricostruite alla perfezione, sono scene insuperabili per vastità di mezzi e abilità di realizzazione.
L'interesse umano più immediato è dato dalle storie di Olindo e Sofronia, Tancredi e Clorinda, Rinaldo e Armida, tutte rese in modo appropriato, benché – ed era inevitabile – questi drammi individuali vengono in qualche modo sacrificati alla coralità della storia.
La recitazione, nella tradizionale enfasi italiana ("heroic

In censura, oltre a tagliare una scena di donne seminude nel giardino incantato di Armida, la commissione deplorò i numerosi errori ortografici che apparivano nelle didascalie e rimandò la pellicola per le opportune correzioni.
Enrico Guazzoni aveva diretto in precedenza (1913), per conto della Cines, un'altra versione, interpretata da Gianna Terribili-Gonzales, Fernanda Negri-Pouget, Amleto Novelli, Mastripietri, Emilio Ghione, Moltini e Cattaneo. Non mette conto ricordare una nuova versione, sonora, del 1957, diretta da Carlo Ludovico Bragaglia.
Il film in esame venne sonorizzato e ripresentato in censura nel febbraio del 1925, ove, ottenuto il visto n. 28789, con un metraggio superiore al precedente (2042 mt.) ritornò ancora in programmazione.

style") è molto aderente; sugli altri eccellono Amleto Novelli nella parte di Tancredi ed Olga Benetti in quella di Clorinda.
Le didascalie utilizzano molte frasi del Tasso, il che è piuttosto in linea con lo spirito del lavoro.
L'ultima scena, i Crociati che marciano trionfanti in Gerusalemme, dissolve – con un effetto impressionante – in una analoga scena degli Eserciti Alleati che, ottocento anni dopo, ripetono la stessa entrata vittoriosa».

Anon. in «The Bioscope», Londra, 6.3.1919.

La Gerusalemme liberata – *una scena*

Le gesta di John Blick

R.: Romolo Bacchini - **Int.:** Ettore Mazzanti (John Blick), Enna Saredo (Sabina), Dedy Dalteno, Ebe Sonnino, Piero Berti, Vasco Creti, Almerico Razzoli, Vittorio Brombara - **P.:** Armenia-film, Milano - **V. c.:** primo episodio, 13799 del 1.10.1918 - **Lg. o.:** mt. 1373 - secondo episodio, 13800 del 1.10.1918 - **Lg. o.:** mt. 1503 - **P. v. romana:** 21.7.1920.

Il *detective* John Blick trova per caso una vecchia lettera in cui un cameriere dichiara che vent'anni prima, durante una battuta di caccia, il conte Medina ha ucciso il conte Monteverde.
John si serve di questo scritto per costringere Medina a far sposare la figlia Sabina con il marchese Alardi, mentre la ragazza è innamorata del barone Airoldi. Ma il ricatto non riesce per la ferma azione di Sabina e del suo innamorato. Alardi soccombe in un duello, mentre Medina si tira un colpo di pistola e muore.

(dalle «Paimann's-Filmlisten», Vienna, settembre 1919).

La lista Paimann n. 170, da cui è stata desunta la trama, informa che Agentur John Blick *(ovvero* L'agenzia John Blick, *che è il titolo con il quale il film venne inizialmente annunziato dalla Armenia-film) gode di un soggetto e di una scenografia abbastanza soddisfacenti, mentre l'interpretazione e la fotografia sono eccellenti. Il film venne presentato in Austria in una sola edizione di mt. 1600 complessivi.*

Il giardino incantato – manchette pubblicitaria

Il giardino incantato

R.: Eugenio Perego - **S. sc.:** Giuseppe Maria Viti - **F.:** Antonino Cufaro - **Scgr.:** Charles Doudelet - **Int.:** Pina Menichelli (Liana Deruta), Luigi Serventi (Giuliano Morris), Elvira Pasquali (zia Malvina), Enrico Scatizzi (Lorenzo Seguro, detto il Corvo), Giovanni Schettini - **P.:** Rinascimento-film, Roma - **Di.:** Itala - **V. c.:** 13898 del 1.10.1918 - **P. v. romana:** 5.2.1919 - **Lg. o.:** mt. 1413.

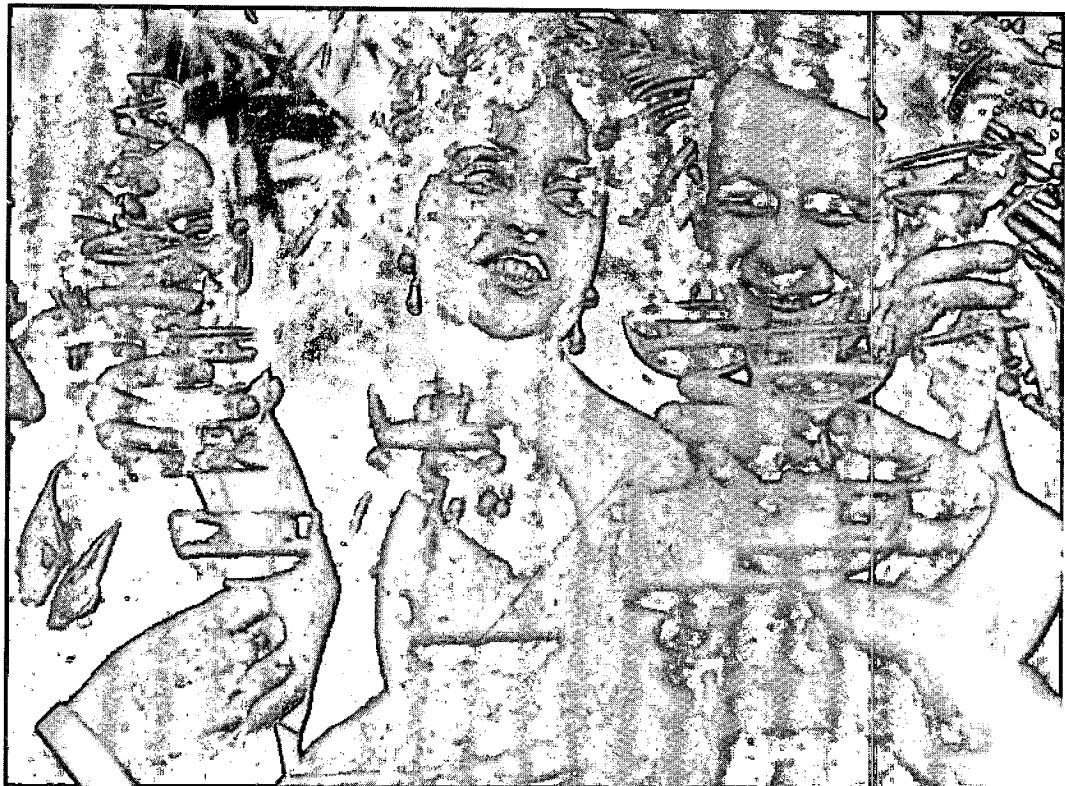
Malgrado l'opposizione della ricca zia, la giovane Liana Deruta sposa Giuliano Morris, uno scrittore, uomo piuttosto superficiale e disinvolto. La loro vita è in apparenza felice, benché si manifestino alcuni dissapori, avendo la zia Malvina tagliato i mezzi.
Giuliano, abituato ad una vita di lusso, commette un reato di falso e Liana cerca in tutti i modi di aiutarlo: si rivolge a Lorenzo, un suo antico corteggiatore e questi accetta di provvedere al salvataggio del marito di Liana, a patto che questa gli si conceda.
Il sacrificio della devota moglie si rivelerà inutile, poiché Giuliano, oppresso dal rimorso del malfatto, si è tolta la vita.

Il film, intitolato originariamente Il giardino delle voluttà *fu costretto in censura a cambiare il titolo; figura inoltre un secondo titolo, che venne utilizzato in occasione di qualche ripresentazione successiva del film:* L'attimo che uccide.

dalla critica:

«L'ultimo film di Pina Menichelli, mentre ci ha rivelato un'attrice nuova, una Menichelli nuova per sobrietà di gesto e per totale disciplina d'arte, ci ha restituito la fascinosa del *Fuoco* e di *Tigre reale*, con tutta la malìa della sua femminilità elegante.
Dobbiamo dichiarare il nostro compiacimento per la nobiltà della interpretazione de *Il giardino incantato*, con la lealtà stessa, recisa di esitazioni e di complimenti, con la quale in altri casi dichiarammo giudizi contrari che il dovere di sincerità anche brutale ci imponeva (...). Lodiamo l'attrice de *Il giardino incantato* senza usare clemenza. Non si usa clemenza quando si accetta pienamente. E accettiamo pienamente, per esatte ragioni critiche: anzitutto perché Pina Menichelli non si è abbandonata a conquistare il pubblico con i soliti deliqui e le solite contorsioni sensuali, ma ha voluto imporre la propria interpretazione, semplicemente recitando la sua parte e da attrice, con serietà di propositi, restando moderata, e insieme non divenendo meccanica e fredda come poteva correre lì il rischio per questa ricerca di sobrietà. Ammiriamo, perché non ha abusato della propria posizione di autorità, allagando il film – come è d'uso generale – con i primi piani e con le tradizionali esibizioni dei particolari d'ogni sua minima azione. Restiamo letteralmente edificati dal suo cavalleresco contegno verso il Serventi perché ha equamente lasciato che la parte di quest'attore si sviluppasse e si imponesse anche in largo respiro in tutto il film, come la figura del protagonista maschile richiedeva per questi (...)».

C. Zappia in «Cronache dell'attualità cinematografica», Roma, 10.2.1919.

«Del *Giardino incantato*, che così fu castigato dalla cen-

Il giardino incantato – scena con Pina Menichelli

sura e ribattezzato da *Giardino delle voluttà* (forse in peccato?) se ne è scritto ampiamente.
Della interpretazione di Pina Menichelli che piace al pubblico, per la sua simpatica figurina e per la sua intelligenza, non direi ora abbastanza. La messa in scena è curata diligentemente dal Perego, ma questo non distrae l'attenzione del frequentatore assiduo del cinematografo, dal constatare la smania della permanenza sullo schermo della figura della protagonista che si vede sempre: in primo piano, al secondo, al terzo, in soffitta, in dispensa, all'ammezzato, in cantina! Con grave danno della visione artistica, che viene, in conseguenza, alla conclusione di questo paradosso: dire di fare dell'arte, quando si fa né più né meno che dell'individualismo.
E la fatica del soggettista, dello scrittore, rimane completamente frustrata. Cambiate i titoli a questo film e, con poche varianti, gli stessi personaggi, le stesse scene, gli stessi quadri, vi diranno tante altre cose, serissime, insulse e truci, come, e tali e quali, in tanti altri lavori del genere.(...)
Ottima la fotografia, belle visioni panoramiche, un complesso artistico ben riuscito».

Ulrico Imperi in «La vita cinematografica», Torino, 22.3.1919.

Giflée

R.: Ivo Illuminati - **S.:** Giuseppe Adami - **F.:** Leonardo Ruggeri - **Int.:** Linda Pini (Gipsy/Gifflée), Mary Impaccianti (Babya), Gino Tessari (John), Vittorio Pieri (Edward Stephenson), Lolley Barnett, Paolo Wullmann - **P.:** Silentium-film, Milano - **V. c.:** 13438 del 1.3.1918 - **P. v. romana:** 15.10.1918 - **Lg. o.:** mt. 1620.

«Una ragazza americana milionaria è affetta da una pigrizia inverosimile, al punto di arrivare ad addormentarsi persino dinanzi ad una dichiarazione d'amore. Da questa fiacchite acuta la risveglia, un giorno, un sonoro schiaffo dell'operoso genitore, ed ecco che Gipsy si trasforma sull'istante e, per dar prova della attività che tutta la investe, decide di partire immediatamente per l'Europa, per guadagnarsi da vivere con il proprio lavoro.
Nel vecchio continente, sotto il nome di Giflée, diventa successivamente cantante di teatro, ballerina, *chauffeur*, *nurse* e persino poliziotto dilettante, finché un suo spasimante, mandato dal genitore di Gipsy alla ricerca della bizzarra americanina, non la rintraccia ed ella decide di tornare a New York, ove i due si sposeranno».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

«I primi due atti sono abbastanza buoni e contengono talune scene riprodotte con garbo e con giusta misura. Il terzo atto, invece, è fiacchissimo quasi quanto la pigrizia di Gipsy.
Le scene che si svolgono in una locanda equivoca e poi in prigione, sono alquanto puerili. Manca quindi a questo film, scelto appositamente per Linda Pini che ne è l'unica protagonista, quel senso di omogeneità che può rendere soddisfatto lo spettatore. Bisogna però riconoscere che in molte scene si rivela una simpatica ricerca dell'effetto con mezzi semplici e suggestivi al tempo stesso. Dato il genere del lavoro, la Pini ha fatto del suo meglio.
Bella la fotografia, certo meglio e assai più nitida di certe strombazzatissime pellicole americane».

Anon. in «Sor Capanna», Roma, 15.10.1918.

Flano pubblicitario

Il gioiello di Khama

R.: Amleto Palermi - **S. sc.:** Amleto Palermi - **Int.:** Aurele Sydney (Steeners/il pittore), Dolly Morgan, Silvana, Eugenia Masetti, Amedeo Ciaffi, Augusto Mastripietri - **P.:** Cines, Roma - **V. c.:** 13524 del 1.5.1918 - **P. v. romana:** 8.1.1919 - **Lg. o.:** mt. 1649.

Steeners, un miliardario americano, ha sottratto al Dio Khama un prezioso ornamento per donarlo alla sua capricciosa amante. I sacerdoti dell'idolo devono punirlo, per il suo atto sacrilego, entro un anno, secondo i riti divini.
Sfuggito ad un primo attentato, Steeners incontra per sua fortuna un pittore squattrinato che gli somiglia perfettamente e, offrendogli una forte ricompensa, lo convince a sostituirlo, ma senza informarlo delle insidie cui potrebbe andare incontro.
Sull'incauto sosia vegliano però due anime buone: la fedele fidanzata e l'amante di Steeners, le quali, salvando sempre *in extremis* il pittore, riescono a far passare l'anno senza che la vendetta si compia. Ma Steeners è generoso: restituisce il gioiello ai sacerdoti e, libero ormai da ogni pericolo, paga la somma promessa al suo sostituto, che può finalmente sposare la trepida fidanzata.

Il film rientra nella serie de I racconti straordinari della Cines.

dalla critica:

«È una pellicola ordinaria, manifatturata con i mezzi di una grande Casa. Il soggetto vorrebbe avere due trovate: la prima consiste nella solita somiglianza fra due persone, ed è vecchia quanto il salterio. La seconda trovata è quella della vendetta di una setta indiana contro un Europeo che ha rubato un gioiello ad un idolo della setta: l'avventura è tratta di peso da *La perla bianca* (*The white Pearl*, 1915; *n.d.r.*), una delle prime films mandate in Italia dalla Famous Players di New York. Con questo di diverso: che nella *Perla bianca* c'è una incantevole interprete, Mary Doro; e che nel *Gioiello di Khama* c'è la leggiadra Dolly Morgan, che in verità non lascia comprendere la ragione della nuova edizione italiana dell'episodio avventuroso (...)».

T. Alacevich in «Film», Napoli, 24.1.1919.

Il gioiello di Khama – Aurele Sydney

Giulietta e Romeo

R.: Emilio Graziani-Walter - **S.:** Carlo Zangarini - **Int.:** Armando Falconi - **P.:** Savoia-film, Torino - **V. c.:** 13465 del 1.4.1918 - **Lg. o.:** mt. 1222.

dalla critica:

«Dopo *Per l'amore di Dolly*, si è proiettata *Giulietta e Romeo*, commedia della quale è protagonista Armando Falconi.
Esitiamo assai nel lanciare il nostro giudizio ... ci ferma quasi il trovarci di fronte ad un grande ed ammirato artista, che ha altamente onorato ed onora tuttora la scena italiana. Ma a che esitare? La verità, per quanto brusca, è meglio metterla giù ... gioverà certo a qualche cosa.
Armando Falconi impersona un giovine convittore ed ha in effetto fatto miracoli nello strano ruolo prescelto; ma che egli abbia, mediante l'artifizio, annullato il decorso degli anni, come Leda Gys e la Pickford sanno fare, non possiamo ammettere. Né nascondiamo, e non sapremmo dire il perché (forse l'affetto e l'ammirazione per l'artista), che ci ha fatto pena vederlo saltellare come egli fa.
Siamo usciti tristi e scoraggiati. Diremo anzi di più: nel momento in cui le sue orecchie appaiono storte a destra ed a sinistra, avremmo desiderato un posto, indifferentemente a destra od a sinistra, perché nel tirare avremmo dato questo consiglio ad Armando Falconi: No, no, così non va. Che siete un artista e grande, lo sapevamo già e ve lo abbiamo cento volte dimostrato con i nostri applausi; ma preferiamo che studiate ed imitiate la comica signorilità di Max Linder acquisendola all'industria cinematografica italiana: da voi si ha ben diritto di attendere ciò che chiediamo».

Enrico Ruffo-Marra in «La rivista cinematografica», Torino, 25.5.1923.

Gnesella

R.: Elvira Notari - **S.:** dall'omonimo dramma (1899) di Francesco Gabriello Starace - **Sc.:** Elvira Notari - **F.:** Nicola Notari - **Int.:** Mariù Gleck, Max (ovvero Umbero Mucci), Giuseppe De Blasio, Giuseppe Gherardi, Clara Polloni, Eduardo Notari (Gennariello) - **P.:** Films Dora, Napoli - **Di.:** regionale - **V. c.:** 13687 del 1.7.1918 - **P. v. romana:** 5.4.1919 - **Lg. o.:** mt. 1000.

Gnesella è una povera derelitta, che viene perseguitata da una bieca megera e dall'amante di questa. In sua difesa si ergerà un'altra vittima della società, un povero ma energico maestro elementare.
Alla fine di inenarrabili vicissitudini, i due potranno aspirare ad un po' di felicità.

Il lavoro drammatico dello Starace, che fu uno dei più rappresentati nel repertorio dei teatri popolari napoletani, venne riproposto sullo schermo in questa edizione della Notari.
Benché non siano state reperite recensioni di rilievo, il film ebbe un successo duraturo nei cinematografi popolari dell'Italia meridionale; lo si trova, infatti, ancora in programmazione nei tardi anni Venti.

Giuseppe De Blasio

La gola

R.: Camillo De Riso - **S. sc.:** Pio Vanzi - **F.:** Luigi Filippa - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **Int.:** Francesca Bertini (la contessa Ciuffettino), Camillo De Riso (Sua Altezza Reale), Livio Pavanelli (il capitano), Alberto Albertini - **P.:** Bertini per la Caesar-film, Roma - **V. c.:** 13567 del 1.6.1918 - **P. v. romana:** 17.1.1919 - **Lg. o.:** mt. 1644.

La contessa Ciuffettino vuole sposare il capitanino del suo cuore. Ma è invece un uomo serio ed attempato, addirittura una Altezza Reale, che i suoi parenti vogliono darle. Per non sposare questa insulsa creatura, tutta sussiego ed alterigia ignorante, Ciuffettino si traveste, si trasforma, si agita, dà la scalata a dei balconi, simula delle avventure, fa della continua ginnastica intellettiva, ride, canta ed organizza delle beffe.
E vince perché ad un certo punto scoprirà il tallone d'Achille di Sua Altezza: la gola!

(da «Echi degli spettacoli» in «La gazzetta del popolo», Torino, 1919).

dalla critica:

«Sette sono i peccati capitali: l'ottavo lo commisero la Bertini-Film e la Caesar-Film ispirandosi ad essi per una serie di films interpretati da Francesca Bertini. Dalla visione dei primi due: *La gola* e *L'ira*, abbiamo ragioni per ritenere che i films stessi siano sette peccati cinematografici mortali, la penitenza dei quali è scontata dal disgraziato spettatore che capita a vederli in proiezione (...).
La gola è una mediocre commedia, dove la comicità è forzata e provocata con piccoli mezzucci o scarseggia addirittura; manca di movimento e di brio. Pio Vanzi, come riduttore, non ha fatto un lavoro degno della sua firma: e però si può indulgere a lui, in quanto che egli doveva essere, allora, alle sue prime armi ... cinematografiche (...)».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 7.4.1919.

«Dopo lungo e provvido silenzio, ecco che la diva fra le dive, il fenomeno vivente, l'azzurra fata turchina pinocchiesca, torna allo schermo come interprete di uno dei sette films ch'ella si è fatta scrivere su misura, forse per far sapere al colto ed all'inclita ch'ella, i peccati capitali, li possiede alla perfezione.
E noi non stentiamo a crederlo (...).
Riuscirono, l'altr'anno, a farla fischiare da tutti i pubblici, a farla deridere da tutti i giornali della penisola, con un film malaugurato. Oggi la ripresentano con un'ignobile farsa sconclusionata di un certo Pio Vanzi (...).
Il film s'intitola *Gola*, ma il *metteur en scène* deve aver confuso. Questo materiale sembra più adatto per *L'accidia*. Qui si mangia meno e più svogliatamente del necessario.
Per tornare alla Bertini, ella ha trovato, in questo scenario, il mezzo migliore per mettere in evidenza i propri difetti. Gambe storte, testa sporporzionata alle spalle e al

corpo, capelli corvini (poco leggiadri in verità) e niente affatto prolissi, denti ineguali, braccia troppo magre (...)».

Zac. [Carlo Zappia] in «Cronache dell'attualità cinematografica», Roma, 30.1.1919.

La gola – Francesca Bertini, Livio Pavanelli

Gyp

R.: Paolo Trinchera, Domenico Gambino - **Int.:** Fernanda Negri-Pouget, Vasco Creti, Alina Di Mario, Umberto Scalpellini, l'orso Balao - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V. c.:** 13266 del 1.2.1918 - **P. v. romana:** 16.6.19181 - **Lg. o.:** mt. 1202.

dalla critica:

«È un successo, ormai consueto, per Fernanda Negri-Pouget, l'attrice più ... parigina che abbiamo in Italia. Questa sua interpretazione, materiata di finezze, di arguzie, di grazia e di sentimentalismo, aggiunge una perla alla collana delle films da lei eseguite ... nella sua ultima incarnazione; ossia da quando il bravo Genina intravvide nel temperamento di lei un tesoro di arte squisita che non ancora era stato messo in valore dai precedenti direttori artistici.
Il soggetto è nulla; anzi può sembrare piuttosto banale con la sua falsa umanità, col suo vieto romanticismo, con la sua superficialità psicologica, e per la mancanza di ogni originalità.
Ma l'attrice, per la quale di scena in scena cresce la simpatia dello spettatore, sa essere così spontaneamente aggraziata e suggestiva, da dar vita e vivacità e novità a situazioni incartapecorite e stantìe, e da salvare, col trionfo della sua interpretazione, un tema ed una trama che, senza l'opera sua squisita, non avrebbe ragione d'essere (...)».

V. in «La vita cinematografica», Torino, 7.8.1918.

L'incanto e il pianto di una creatura d'amore

R.: Franco Rocco di Santa Maria - **S.:** Eduardo Nulli - **Int.:** Elsa Raccanelli, Ruggero Lupi - **P.:** Nida-film, Milano - **Di.:** Monopolio Principe - **V. c.:** 13418 del 1.3.1918 - **Lg. o.:** mt. 1125.

Non sono state reperite trama o recensioni. Nel notiziario de «La Cine-gazzetta» di Roma (10.11.17, n. 70) apparve il trafiletto che si riporta: «La Nida-film, la giovane già tanto apprezzata editrice milanese, si accinge all'esecuzione di un nuovo grandioso film: L'incanto e il pianto di una creatura d'amore, *scritto appositamente da Eduardo Nulli, valoroso ed apprezzato autore di novelle e di commedie che vedono continuamente la luce sulle più importanti riviste italiane. Il nuovo lavoro è stato scritto appositamente per l'interpretazione di Elsa Raccanelli: il che vuol dire che l'autore, nella trama del dramma, ha tenuto particolarmente conto delle qualità interpretative della grande artista, soffondendola di tante sfumature e di tanti dettagli d'impressione, che solo Elsa Raccanelli potrà rendere sullo schermo in tutta la loro efficacia. Mercé la valida e ambita collaborazione di Ruggero Lupi, artista non meno apprezzato, Elsa Raccanelli udrà andare a lei, attraverso l'anima di migliaia e migliaia di spettatori, lo stesso fervore di consensi e di ammirazione che già sulle scene liriche ebbero a salutarla e a consacrarla diva del canto (...)».*

L'incubo – Thea

L'incubo

R.: Amleto Palermi - **S.:** Amleto Palermi per la serie *I racconti straordinari della Cines* - **Int.:** Aurele Sydney (Jean Bert), Thea (sua moglie), Mimì (sua figlia), Giovanni Grasso jr (il maniaco), Bruto Castellani (il forzuto) - **P.:** Cines, Roma - **V. c.:** 13352 del 1.11.1918 - **P. v. romana:** 24.2.1919 - **Lg. o.:** mt. 922.

«Il lavoro è diviso in tre periodi: mattino, pomeriggio e sera. La parte più importante del soggetto è basata sulla cattiva digestione di un dottore che si vede con la propria famiglia, mentre dopo la colazione, fa spesso pisolino, preso di mira da tre pazzi furiosi, uno dei quali, sua vecchia conoscenza, l'aveva veduto durante la mattinata. E venendo all'incubo, egli sogna la moglie e la figlia rapite, mentre escono dalla stazione, da tre alienati, che le conducono in una casa misteriosa, ove anch'egli finisce col capitare.
Là, tutt'e tre sono prigionieri e rinchiusi in celle separate; il dottore però, dal finestrino della sua prigione, che sbocca in quello della consorte, può vedere il crudele trattamento che un pazzo usa contro le di lui due anime care; grida, si dibatte come un leone in trappola; ne nasce un putiferio di pugni, rivoltellate e, come epilogo della lotta, si vede il dottore legato a terra, avendo a pochi metri, sospesa su di sé, a mezzo di una fune che un matto deve tagliare, una pesante botte che cadendo lo schiaccerà. Ma il buon Morfeo ha compassione di lui e lo fa svegliare. Il tutto non era stato che uno spaventoso incubo ...».

(da «La Cine-fono», Napoli, febbraio 1919).

dalla critica:

«Questo film della Cines non ha certamente presunzioni artistiche. È fatto a scopo commerciale, con l'onesto intendimento di vendere anche in quei paesi ove il successo cinematografico è subordinato alla intensità delle emozioni che il film è capace di suscitare.
Sotto questo punto di vista, *L'incubo* non si può dire un film mancato. Ma, naturalmente, l'opera della critica non può andare oltre questa affermazione, poiché se si dovesse giudicare lo stesso film alla stregua degli elementi che dovrebbero ispirare la fabbricazione cinematografica artisticamente intesa, queste rapide righe non potrebbero essere che di precisa ed assiomatica demolizione.
L'interpretazione de *L'incubo* non esce dalla mediocrità. Thea ha buoni elementi estetici, ma non possiede ancora forza d'espressione. E poi continua con troppa evidenza ad assumere pose borelliane.
Aurelio Sydney regge, naturalmente, la fragile costruzione del film con notevoli risorse di sobria e virile drammaticità».

Zac. [Carlo Zappia] in «Cronache dell'attualità cinematografica», Roma, 2.3.1919.

Gli invasori

R.: Gian Paolo Rosmino - **S.:** dal romanzo *L'invasore* di Annie Vivanti - **F.:** Carlo Montuori - **Int.:** Mary-Cleo Tarlarini, Gian Paolo Rosmino - **P.:** Cleo-film, Torino - **V. c.:** 13891 del 1.12.1918 - **Lg. o.:** mt. 736.

Secondo la testimonianza di Gian Paolo Rosmino, il film dovrebbe essere L'invasore*, che egli diresse ed interpretò assieme a* Bocche inutili *(anche questo tratto da un romanzo della Vivanti), sempre in coppia con la Tarlarini, verso la metà del 1918. I due film vennero sospesi a lavorazione inoltrata perché la produzione, a cura del Ministero della Propaganda, di cui era titolare l'onorevole Comandini, ritenne che non fossero più attuali, visto che la guerra era ormai finita.*
Pertanto è probabile che la Tarlarini abbia rilevato il girato – e la brevità del metraggio definitivo, inferiore alla media indica l'incompletezza della realizzazione – e dopo averlo rimontato, lo abbia ascritto alla sua produzione, presentandolo in censura un paio di mesi dopo la fine della guerra. Di questo tardo film patriottico non sono state reperite né recensioni, né tracce di passaggio in varie città italiane.

I sette peccati capitali

IRA

INTERPRETE: FRANCESCA BERTINI

Flano pubblicitario

L'ira

R.: Eduardo Bencivenga - **S.:** da motivi di Eugene Sue - **Sc.:** Giuseppe Paolo Pacchierotti - **F.:** Luigi Filippa - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **Int.:** Francesca Bertini (Elena), Gustavo Serena (Amedeo Montaperti), Guido Trento (Arturo), Cia Fornaroli (contessa di Sanbonifacio), Alberto Albertini (Zefa) - **P.:** Bertini per la Caesar-film, Roma - **Di.:** U.C.I. - **V. c.:** 13740 del 1.9.1918 - **P. v. romana:** 15.12.1919 - **Lg. o.:** mt. 1730.

Siamo fra zingari, al confine: quattro sono i componenti della famiglia dei nomadi, la madre ed i due figli Arturo e Zefa; poi v'è Elena, una fanciulla gitana che Arturo ama e Zefa protegge. I quattro vivono facendo i contrabbandieri. Tra di loro capita Amedeo, che è stato ferito in un incidente. Essi lo ospitano e lo curano. L'uomo si sente attratto da Elena, alla cui ripulsa minaccia, magari per gioco, di denunziarli per la loro attività illecita.
Una prima fiammata d'ira si sviluppa: Elena lo invita ad un convegno amoroso ove Amedeo trova invece Arturo che lo getta in un burrone, poi fugge. Elena, sbollita la vampata d'ira, corre a cercare l'uomo che è ancora in vita, lo salva, lo cura. E quando scopre che l'acredine con cui aveva pronunziato quelle frasi era dovuta ad una ferita amorosa, che cercava di dimenticare, l'ira le passa del tutto e mite e mansueta gli rimane al fianco.

La censura si preoccupò di attenuare «la procacità dei baci» nella scena dell'atto secondo che si svolgeva sotto il titolo: «Vigliacco ... cadrà nel tranello», nonché nell'ultima scena dell'ultima parte.

dalla critica:

«Film comune, mediocre, senza speciali pregi, che non segna certo nessun progresso dell'arte cinematografica. Dire il contrario, sarebbe opporsi al vero e commettere un nuovo peccato capitale, per il quale non esisterebbe pena adeguata (...).
La riduzione e la sceneggiatura de *L'ira* risentono di tutti i difetti proprii ai metodi di G. P. Pacchierotti, ma di fronte ad una tomba, la critica s'incurva riverente e tace ogni biasimo: lascia al tempo il proprio compito. *L'ira* è un dramma passionale, nel quale molteplici contrasti d'amore convergono e conflagra la passione; ma è trattato senza finezza e spesso vien meno l'impeto drammatico.
Francesca Bertini spiega tutte le sue peculiari doti di attrice drammatica. Ne *L'ira* ha qualche scatto di efficace violenza drammatica, qualche notevole impeto d'ira e di passione (...).
Fotografia, messa in scena, esecuzione tecnica, comunissime».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 7.4.1919.

Iris

R.: Giuseppe De Liguoro - **S.:** dal libretto di Luigi Illica e Pietro Mascagni - **F.:** Luigi Dell'Otti - **Int.:** Irene-Saffo Momo, Rinaldo Rinaldi, Camillo De Rossi, Eugenio De Liguoro - **P.:** Lux-Artis, Roma - **V. c.:** 13653 del 1.8.1918 - **Lg. o.:** mt. 1416.

Osaka, ricco mercante giapponese, s'incapriccia della bella Iris, figlia di un cieco e decide di farla sua. Con l'aiuto di Kyoto, un lenone, veste i panni d'un istrione ambulante e impianta un teatrino di pupi davanti alla casa di Iris. E quando la fanciulla, ingenuamente commossa dalla vicenda, si avvicina alla folla in ascolto, Osaka la rapisce. Nella lussuosa casa del mercante, Iris non è toccata né dalle ricchezze, né da un bacio che Osaka le dà. Costui, vinto dal candore della fanciulla, la cede a Kyoto che, più furbo, la conquista con semplici doni e fa commercio, poi, della sua bellezza.
Tra la folla degli ammiratori di Iris capitano anche Osaka, troppo tardi accortosi dell'errore commesso, ed il padre cieco che scaglia fango e maledizioni sulla figlia disonorata. Iris, disperata, si getta in un burrone.

Pur reclamizzato con molta enfasi, non risulta che il film sia uscito a Roma o in altre città maggiori.
Non sono state reperite né recensioni, né corrispondenze.

Irene–Saffo Momo

L'irreparabile

R.: Gigi Armandis - **S.:** Ezio Borgg - **F.:** Mario Bacino - **Int.:** Gigi Armandis (Bill), Milena di Sangerman (la zingara), Eva d'Este (Beatrice), Loredana, Alina di Mario, Filippo Butera, Daria Doris, A. Zan, Iris Lilian - **P.:** Jupiter-film, Torino - **V. c.:** 13913 del 1.12.1918 - **Lg. o.:** mt. 1011.

dalla critica:

«Gigi Armandis è un artista nel senso più largo e più complesso della parola, un artista che non solo possiede un'intelligenza svegliatissima ed uno straordinario temperamento drammatico, ma che ha anche il merito – principale requisito per un attore del teatro muto – di una maschera facciale plasmabile per ogni espressione, sempre mutevole, sempre varia e sempre efficace. Così, ogni espressione di Gigi Armandis è veramente scultorea in quella sua bella testa, degna dello scalpello.
L'irreparabile ce ne ha dato una prova di più ed aggiungeremo che ne ha dato la prova più luminosa. A parte la trasformazione esteriore, pur riuscitissima, della vita di Bill che dal pittoresco costume di zingaro, passa alla marsina del gentiluomo, c'è nell'interpretazione che ne ha presentato Gigi Armandis l'evidenza d'uno studio profondo e appassionato e intelligente del carattere del personaggio (...).
Gigi Armandis ci appare segnato di quella fatalità che lo condurrà ad un delitto, è votato ad una fine immatura e violenta e, a misura che i rimorsi per un delitto preterintenzionale più si avvinghiano intorno al suo spirito come tentacoli d'una piovra implacabile, la ruga della sua fronte si scava, il suo sguardo s'impietra, l'anima sua ed il suo cervello pare che si annebbino e svaniscano all'approssimarsi della morte, che porrà fine ad un indicibile tormento.
In questa rappresentazione plastica, Gigi Armandis è stato grande (...)».

F. M. in «Film», Napoli, 31.5.1919.

Jacopo Ortis

R.: Giuseppe Sterni - **S.:** Angelo Giordani - **F.:** Franco Antonio Martini - **Int.:** Luigi Duse (Jacopo Ortis), Paola Borboni, Mary-Cléo Tarlarini, Angelo Giordani, Vittorio Pieri, Vittorio Brombara, Elisa Finazzi, Felicita Prosdocimi, Giulio Grassi, Ernesta Nadalutti, Virginio Mezzetti, Carlo Trouchez - **P.:** Milano-film, Milano - **V. c.:** 13459 del 1.4.1918 - **Lg. o.:** mt. 1537.

Trascrizione cinematografica del noto romanzo (1798) di Ugo Foscolo, scritto in forma epistolare.

dalla critica:

«Soggetto storico, discretamente presentato ed interpretato secondo i tempi in cui venne girato».

C. Chisté in «La rivista cinematografica», Torino, 25.7.1922.

*Nel 1921, Lucio D'Ambra realizzò, per l'interpretazione di Nera Badaloni e Renato Piacenti una nuova versione del romanzo di Foscolo, (*Le ultime lettere di Jacopo Ortis*), che, alla pari di quello in esame, non sembra aver sortito miglior esito.*
Infatti, la breve recensione sopra riportata (ed un'altra dell'identico tenore e lunghezza per il film di D'Ambra) è tutto quello che è stato possibile reperire in proposito.

Jacopo Ortis – Luigi Duse, Paola Borboni

Lagrime del popolo

R.: Mario Roncoroni - **S.:** Paul Richeford - **Int.:** Alfredo Boccolini (Galaor), Lucy Sangermano (Luisa), Ida Benelli (Minnie), Ercole Vaser (Daniele, il filosofo), cav. Roberto Villani (Luciano Marverti), Dante Cappelli, Umberto Scalpellini - **P.:** Ambrosio-film, Torino.

Il film è diviso in due parti: la prima **La marea che sale: V. c.:** 1379 del 1.10.1918 - **Lg. o.:** mt. 1248 - **P. v. romana:** 3.12.1918 - la seconda **La mendicante di via del Tempio: V. c.:** 13797 del 1.10.1918 - **Lg. o.:** mt. 1225 - **P. v. romana:** 7.12.1918

«Il primo episodio avviene ante guerra. Da una parte una famiglia di ricchi industriali, in cui la ricchezza va accompagnata all'intrigo e all'immoralità. Dall'altra una famiglia di onesti operai. Il figlio del ricco industriale ha sedotto la fanciulla del popolo: il forte operaio Galaor ha salvato la ricca Minnie della brutalità degli operai scioperanti. Ma ancora una volta la tristizia ha la vittoria sulla innocenza debole e povera. Trovato assassinato l'industriale, la colpa si riversa su Galaor, che però viene salvato dal padre che si accusa colpevole del delitto.
Nel secondo episodio vi è la rivincita del bene sul male: a poco a poco per il succedersi dei fatti diversi e specialmente per la confessione di un complice del delitto, che Galaor in trincea ha salvato da morte, si scopre l'assassino del ricco industriale; il padre di Galaor ritorna libero; la figlioletta della tradita ritorna alla madre che l'aveva pianta perduta e Galaor sposa la figlia dell'antico suo principale, che da lunghi anni ha imparato ad amare in lui l'uomo onesto e forte».

(da «Rassegna del teatro e del cinematografo», Milano, febbraio 1927).

dalla critica:

«Il titolo lascia supporre un complesso e vasto romanzo sociale, un'ardita ed elevata concezione di pensiero, di vita, di verità e di arte; ma di sociale, in codesto romanzo, non v'è che l'aggettivo qualificativo che s'accoppia alla denominazione. Perché, questo polpettone romantico, quest'intruglio derivante dalle torbide fantasie della più bassa letteratura, elevata all'ennesima potenza, sino all'esasperazione, sino al parossismo, non diciamo prospetta, ma neppure affronta lontanamente il minimo problema sociale, cioè di vita collettiva, e si confina tra le anguste e truculente linee di private singole vicende, le quali non giungono alla sintesi di una manifestazione collettiva.
(...) Il corto respiro del romanziere diede vita ad un'opera meno che mediocre; a meno che, se egli riuscì a sollevarsi da terra col suo pesante volo di paperottolo, l'anonimo riduttore per lo schermo non l'abbia barbaramente mutilata e deformata. Da Pacchierotti a Elvira Notari, questi manipolatori dell'opera altrui, complici talvolta i mettitori in scena, sono più barbari dei Tedeschi, perocché essi mutilano non corpi, ma persino il pensiero!
Comunque sia, noi non riusciamo a trovare le ragioni per le quali questo romanzo fu giudicato degno di apparire sullo schermo. (...) Non vi pare ora di finirla con questi truculenti drammoni, brutti, inartistici, raffazzonati? (...). L'esecuzione risente della smania di imitazione americana cui soggiacciono ora le nostri migliori case. L'azione è sopraffatta da un eccesso di primi piani: e però i primi piani necessari a chiarire e a fissare certi particolari rilevanti dell'azione, o particolari stati d'animo dei personaggi, secondo la tecnica americana, da noi diventano un risparmio di pellicola, nei lunghi metraggi.

(...) Il Boccolini è un elemento ottimissimo: bella figura, vivacità di movimento, sobrietà d'espressione, (...) ma vi sono in questo film troppe situazioni ricordanti Maciste, alle quali partecipa Galaor, per cui la personalità del Boccolini ne soffre e si esaurisce in una distruggente imitazione (...)».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 22.12.1918.

Il lampionaro del Ponte Vecchio – scena con Mary-Cleo Tarlarini

Il lampionaro del Ponte Vecchio

R.: Mario Voller-Buzzi - **S. sc.:** Mario Voller-Buzzi - **F.:** Boccardo - **Int.:** Mary-Cleo Tarlarini, Cesare Zocchi-Collani (il lampionaro), Bianca Maria Tarlarini, Giovanni Cimara (Luciano), Vittorio Tettoni, Gioacchino Grassi, Carlo Cattaneo, Raffaele Di Napoli, Tina Veglia, Maria Brioschi, Aurelia Cattaneo - **P.:** Cleo-film, Torino - **V. c.:** 13770 del 1.11.1918 - **Lg. o.:** mt. 1790.

«Luciano, in seguito al fallimento ed al suicidio del padre, si reca in America per aver aiuto dallo zio, vecchio ed ammalato. Ma trova ostacolo nell'intendente che, agognando ad essere l'unico padrone, usa contro di lui tutte le persecuzioni.
Vi è però un lampionaro, beneficato da Luciano, che veglia sulla sua vita e riesce a sventare ogni trama».

(da «Rivista di letture», Milano, giugno 1926).

dalla critica:

«È il primo lavoro edito sotto la ragione sociale Cleo-film di Mary-Cleo Tarlarini, tornata per un breve periodo di tempo al cinematografo. Tanto il soggetto che la direzione artistica è opera di Mario Voller-Buzzi; il primo, non privo di buone doti e nello stesso tempo di situazioni un po' infelici; la seconda, abbastanza buona, più per gli indovinati ambienti che per altra prerogativa.
L'interpretazione, in generale, è buona, dato che vi è un non disprezzabile affiatamento fra gli elementi interpretativi.
Mary-Cleo Tarlarini merita un giusto riconoscimento pel suo valore: è un'attrice vera e umana nella sua interpretazione. In tutto il lavoro ha agito con vera nobiltà di propositi, ed è riuscita in vari punti a darci una sensazione diretta e immediata, per le sue commoventi espressioni.
Vi è un quadro, una scena assai importante. Non so se la Tarlarini stessa abbia affrontato la prova o se abbia agito così, inconsciamente, in modo però da far sorgere nell'operatore una idea geniale, il ritrarre cioè le mani della Tarlarini, che sono riuscite completamente a darci una sensazione così potente dello stato psichico dell'attrice stessa, che il pubblico ha seguito con interessamento la breve azione.
Tutto questo mi fa ricordare che, anni fa, di un simile caso ebbe ad occuparsene la critica teatrale madrilena riguardo a Lyda Borelli, che in una serie di spettacoli teatrali a Madrid, cercò di dare al pubblico, nel finale de *La signora delle camelie*, una nuova estrinsecazione interpretativa, servendosi delle mani. E parve infatti che la Borelli riuscisse (...)».

C. M. Guastadini in «La Cine-fono», Napoli, 7.1.1920.

Leda senza cigno

R.: Giulio Antamoro - **S.:** dall'omonimo romanzo di Gabriele D'Annunzio - **Sc.:** Giulio Antamoro - **F.:** Domenico Bazzichelli - **Int.:** Leda Gys (Leda), Ignazio Lupi (Desiderio Moriar), Enrico Roma (Lorenzo), Giorgio Genevois, Piero Concialdi, Gian Paolo Rosmino (?) - **P.:** Polifilm Napoli - **Di.:** Lombardo - **V. c.:** 13261 del 1.2.1918 - **P. v. romana:** 6.5.1918 - **Lg. o.:** mt. 1521.

Una donna di vita è completamente dominata dal suo *souteneur*, il quale favorisce l'amore di un ricco ed inesperto giovane verso la sua protetta e lo spinge a farsi una forte assicurazione sulla vita a favore della donna. Poi, fattolo morire in una disgrazia finta, tiene ancora più incatenata a sé la sciagurata compagna, minacciando di denunziarla se dovesse lasciarlo. Ma la donna, che si era sinceramente innamorata del giovane, preferisce uccidersi.

dalla critica:

«La Polifilms, sfruttando il nome di Gabriele D'Annunzio, che da solo basta ad assicurare il successo finanziario di un lavoro, avendo a propria disposizione un'attrice di vaglia qual è la Gys, e disponendo altresì di adeguati mezzi tecnici e scenici, ha editato questa *Leda* con l'intenzione evidente di allestire una film teatrale d'eccezione.
Però, diciamo subito ,francamente, tale intendimento non ha sortito l'effetto desiderato e ci spiace dover fare un simile appunto ad un'editrice che è una delle nostre maggiori e migliori, trasformatasi ora in Lombardo-Films. La causa è dovuta al fatto che si è voluto attingere il soggetto dalla letteratura, l'adattazione cinegrafica e lo svolgimento del quale furono condotti con scarsa misura di efficacia e di interesse. Per conquistare le alte vette dell'Arte, il Cinematografo non ha, né deve aver bisogno dell'aiuto del libro o del teatro, ma per affermarsi ed imporsi esso deve valersi delle proprie risorse e dei propri mezzi che sono tutt'altro che pochi e disprezzabili. Non si ha ancora sufficientemente compreso che la cinematografia dev'essere principalmente *azione* e *movimento*, non psicologia e filosofia letteraria o dialoghi e declamazioni teatrali. La bella Leda Gys ha avuto campo di offrire una superba interpretazione, recitando in modo sommamente lodevole. Di poco rilievo gli interpreti secondari, se si toglie il ruolo di Lorenzo, che fu incarnato con molta efficacia (...)».

Carlo Fischer in «La Cine-fono», Napoli, 1.8.1920.

La legge del cuore

R.: Gero Zambuto - **Int.:** Valentina Frascaroli, Alberto Nepoti, Enrico Garzes, Ernesto Mereu - **P.:** Itala-film, Torino - **V. c.:** 13634 del 1.6.1918 - **P. v. romana:** 30.9.1918 - **Lg. o.:** mt. 1462.

dalla critica:

«Valentina Frascaroli, l'attrice così apprezzata dal pubblico torinese, interpreterà da oggi e per pochissimi giorni il nuovo bellissimo lavoro della Itala-film: *La legge del cuore*. Tra gli interpreti è pure il distinto attore Alberto Nepoti. L'interessante film – un dramma d'anime profondo e commovente – è un lavoro d'arte anche per la messa in scena».

da «Echi degli spettacoli» in «La Stampa», Torino, agosto 1918.

Leda senza cigno – Leda Gys

Leggerezza e castigo

R.: Gero Zambuto - **Int.:** Valentina Frascaroli, Alberto Nepoti, Lina Dax, Arnaldo Arnaldi, Pauline Polaire - **P.:** Itala-film, Torino - **V. c.:** 13718 del 1.7.1918 - **P. v. romana:** 30.11.1918 - **Lg. o.:** mt. 1442.

Non sono state reperite molte notizie su questo film che, al suo apparire sugli schermi agli inizi della stagione cinematografica 1918/1919, venne presentato come una «forte azione drammatica» («Il piccolo di Roma», novembre 1918) o «emozionante vicenda passionale», («La Stampa», Torino, settembre 1918).

Leggerezza e castigo – Valentina Frascaroli

Lolita

R.: Ugo Falena - **S.:** Nelly Jean Carrère - **F.:** Giorgio Ricci - **Int.:** Bianca Bellincioni-Stagno (Lolita), Guido Trento (il principe Gilberto d'Ardea), Enrico Roma (Guido Branci), Lea Campioni (la madre di Lolita), Ramiro Arosa (Frasquito, il toreador), Romano Zampieri - **P.:** Tespi-film, Roma - **V. c.:** 13753 del 1.12.1918 - **P. v. romana:** 4.11.1919 - **Lg. o.:** mt. 1602.

«(...) una bella operaia può essere ben felice vivendo nella modesta casetta ed accontentandosi della corte di un umile giovane delle sue condizioni. Ma le ambizioni che accecano i poveri col desiderio di salire, l'inconsideratezza dei nobili ricchi che reputano la donna del popolo solo strumento di piacere di cui ad ogni istante si possa fare facile getto, l'amante fedele lusingato e giocato, il nobile principe che si accorge di seriamente amare l'amante dopo di averla ripudiata: sono questi gli elementi che sviluppano forti passioni in cui la sincerità umana non manca e che apportano al lavoro un vivo movimento drammatico approdante ad una tragica fine».

(da un volantino pubblicitario).

La censura inferse seri tagli: vennero infatti soppresse una scena in cui la protagonista si getta sulle ginocchia di un uomo, alcuni «abbracciamenti lascivi» tra i due amanti, due scene in cui Lolita appare seminuda o balla «lascivamente» il tango, oltre alle scene della corrida, con tutti i maltrattamenti verso il toro.

dalla critica:

«La protagonista viene – è vero – dalla Spagna, ma l'ambiente spagnuolo non è presente nella trama se non quel tanto che è indispensabile. Così anche tutti gli altri ambienti appariscono solo il tempo necessario: e l'azione, se anche non avesse altri pregi, sarebbe cinematografica lo stesso. Ma *Lolita* è stata concepita dalla signora Jean Carrère direttamente per lo schermo; e vanta – caso strano anche nei films consimili – molte altre buone qualità degne di nota, come per esempio lo svolgimento non artificioso, ricco di logica e verosimiglianza, l'inquadratura ben netta, l'assenza di colpi di scena più o meno fantastici, e poi una semplicità di conduzione, un'esattezza psicologica priva di qualsiasi patèma, che va diritta alla fine, attraverso la strada assegnatale fin dal principio (...).
Bianca Stagno-Bellincioni, in questo film messo in scena dalla Tespi con grande ricchezza di mezzi, è stata una Lolita ideale ed ha trionfato, come sempre, per buon gusto, espressività e bellezza. Bene tutti gli altri. Buona la fotografia. Notevoli – ed anche questo non è troppo comune – le didascalie (...)».

Zac. [C. Zappia] in «Cronache dell'attualità cinematografica», Roma, 20.4.1919.

Lorenzaccio

R.: Giuseppe De Liguoro - **S.:** dall'omonimo lavoro (1834) di Alfred de Musset - **Ad.:** Lia Monesi-Passaro - **F.:** Luigi Dell'Otti - **Int.:** Irene-Saffo Momo (Lorenzaccio), Camillo De Rossi (duca Alessandro), Camillo Talamo (Benvenuto Cellini), Lia Monesi-Passaro (contessa Cibo), Rinaldo Rinaldi (cardinale Valori), Fernando Del Re (Filippo Strozzi), Eugenio De Liguoro (Pietro Strozzi), Giulio Tanfani-Moroni (Scoronconcolo), Alberto Castelli (cardinale Cibo), Adolfo Quintini (Tebaldo Freccia), Luigi Saltamerenda (marchese Salviati), Sara Long (Luisa Strozzi), Tina Ceccacci-Rinaldi (Caterina de' Medici) - **P.:** Lux-Artis, Roma - **V. c.:** 13250 del 1.1.1918 - **P. v. romana:** 22.4.1918 - **Lg. o.:** mt. 2402.

Trasposizione cinematografica del dramma teatrale di Alfred de Musset ove è descritta la figura di Lorenzino de' Medici e dell'assassinio di Alessandro de' Medici, suo compagno di bagordi, nell'illusione che questo atto possa servire a liberare Firenze da un signore dissoluto.

Il personaggio di Lorenzino de' Medici è al centro di altri due film italiani: il primo, intitolato appunto Lorenzino de' Medici *è del 1935 e venne diretto da Guido Brignone (interprete ne fu uno splendido Alessandro Moissi, poco prima della sua morte). Il secondo venne diretto nel 1951 da Raffaello Pacini, col titolo* Lorenzaccio, *e fu interpretato da Giorgio Albertazzi.*
Contrariamente a quanto asserito da Giuseppe Lega, e cioè che la contessa Momo sia stata la prima interprete femminile ad indossare panni maschili, basti ricordare che l'interprete più famosa del lavoro di de Musset fu proprio una donna, Sarah Bernhardt.

dalla critica:

«La Lux-Artis ha certamente compiuto un'opera eminente. Tenuto conto delle enormi difficoltà di tecnica, di ricostruzione scenica e di interpretazione che tale lavoro presentava, si può dire che molto, tale pellicola, si avvicina alla tanto desiderata e raramente raggiunta, perfezione della cinematografia.
È una visione ordinata, avvincente, pur nella sua palese semplicità. La grande visione di uno dei più salienti periodi storici della dominazione medicea a Firenze; la rievocazione fedele di quei foschi e gloriosi giorni in cui, dal sangue e col sangue, si preparavano la libertà e il riscatto di un popolo industre e operoso. Tutta la tumultuosa vita politica di allora, che tramava congiure nell'ombra e che col solo filo tagliente dei pugnali giudicava poter risolvere ogni questione di giustizia e di diritto, ha splendidi e meravigliosi risalti in questa nuova pellicola: emozioni violente e fascini indimenticabili.
Composta nei luoghi ove ogni figura visse ed ogni episodio ebbe il suo principio e la sua fine, l'opera storica della marca romana è senza dubbio di pregevole e singolare bellezza (...).
Lorenzaccio è stata la contessa Irene-Saffo Momo. Intelligente, piena di sincerità, umanissima. Non poteva riuscir meglio. Il compito era arduo: nessuna donna, prima di lei, nel cinematografo, aveva tentato l'interpretazione di una figura maschile e, quel che più conta d'un personaggio storico sottilmente analizzato in molte opere tea-

trali e poetiche. La giovane signora ha offerto al pubblico una distinta recitazione, la migliore sua recitazione, la sua encomiabile fatica. Non esito a dirlo (...)».

Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli, 15.5.1918.

Lorenzaccio – scena con Irene-Saffo Momo

Il lupo e la sirenetta

R.: Emilio Graziani-Walter - **S.:** dalla novella *L'olmo e l'edera* di Giuseppe Adami - **Sc.:** Carlo Zangarini - **Int.:** Dolly Morgan (sirenetta), Emilio Graziani-Walter Alfonso Trouchè (Lupo) - **P.:** Savoia - **V. c.:** 13439 del 1.3.1918 - **Lg. o.:** mt. 1499.

dalla critica:

«Il nuovo titolo *Il Lupo e la sirena* (*sic*, ma *Sirenetta*), apposto al dramma di Giuseppe Adami, è certamente meno appropriato di quello appostovi dall'autore: *L'olmo e l'edera.* Infatti, la favola del dramma lo conferma pienamente. Come una sottile e pieghevole edera s'attorciglia al robusto e solido olmo, che la protegge, così una debole e buona fanciulla, sola al mondo, indifesa, trova un appoggio, una difesa, nella serena e cordiale forza d'un povero, rude uomo, ma di cuore grande e aperto. L'uomo, un lavoratore del porto, si chiama Lupo, la fanciulla, soave come una visione, si chiama Sirenetta. Per questo forse, il titolo nuovo vi è appiccicato impropriamente, perché esso fa pensare che nell'uomo esistano sentimenti di rapacità e nella donna virtù di ammaliatrice, e che il dramma scaturisca dal loro contrasto, mentre (...) il dramma s'impernia sul sacrifizio di Lupo, che arriva sino alla morte, al suicidio, per la felicità di Sirenetta. Ora io non intendo tediare con la narrazione della favola di questo dramma: mi basta dire che i personaggi, le loro vicende, non sono punto nuove sullo schermo e non brillano nemmeno di luce speciale. Invano l'Adami si studia di inverniciare tutto a nuovo e d'infondervi un alito di poesia: scrostate la vernice, troverete il tarlo, la muffa; e della poesia non c'è nemmeno la cenere (...). Come la favola è scarsa d'invenzione di originalità, e a quando a quando si infiora di situazioni volute, inverosimili, illogiche, inaccettabili, così l'esecuzione è superficiale e difettosa. E di questo film, non importa dire altro».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 7.12.1918.

Maciste atleta

R.: Vincenzo Denizot con la supervisione di Giovanni Pastrone - **F.:** Giovanni Tomatis - **Int.:** Bartolomeo Pagano (Maciste), Italia Almirante-Manzini (baronessa Flaviana), Ruggero Capodaglio (Eusebio Cavicchioni), Giulio Andreotti - **P.:** Itala-film, Torino - **V. c.:** 13419 del 1.3.1918 - **P. v. romana:** 2.5.1918 - **Lg. o.:** mt. 2135.

La baronessa Flaviana, una elegante avventuriera, ha una relazione con l'ingegnere Uberti, che, però, ama Lucy, la nipote di Flaviana con la quale decide di troncare ogni rapporto.
Flaviana vuole vendicarsi e chiede l'aiuto di Maciste, un atleta del circo, al quale racconta di essere stata sedotta ed abbandonata da Uberti. Maciste dapprima ci crede, poi, quando s'è reso conto che Flaviana è un'intrigante, passa dalla parte di Uberti e Lucy e smaschera Flaviana ed i suoi complici.
La donna, per sottrarsi al castigo, si uccide.

Il film, assieme a Maciste medium *e* Maciste poliziotto, *fa parte di una trilogia di avventure del celebre gigante, disgiunte però l'una dall'altra.*
Come la maggior parte dei film della Itala, le prime giornate di lavorazione furono eseguite direttamente da Pastrone, che passò poi la mano a Denizot.

dalla critica:

«In *Maciste atleta*, della Itala-film, il nostro simpatico gigante, che rifugge da mosse e da atti sguaiati antiestetici, giuoca il suo ruolo con la solita verità e sobrietà, nella parte di acrobata e di *detective*.
A posto, e molto elegante, la protagonista, che mi è sembrata l'Almirante-Manzini. Il film, al riguardo, è muto».

Effe in «La rivista cinematografica», Torino, 10.7.1923.

Maciste poliziotto – Maciste (Bartolomeo Pagano)

Maciste medium

R.: Vincenzo Denizot (con la supervisione di Giovanni Pastrone) - **F.:** Giovanni Tomatis - **Int.:** Bartolomeo Pagano (Maciste), Italia Almirante-Manzini (Ada Thompson), Ruggero Capodaglio (cav. Eusebio Cavicchioni), Elettra Raggio - **P.:** Itala-film, Torino - **V. c.:** 13453 del 1.4.1918 - **P. v. romana:** 15.10.1918 - **Lg. o.:** mt. 1455.

Un medico cerca di ridare la vita ad un essere caro mortogli, eppertanto abbisogna di un altro essere al quale strappare la forza vitale da infondere in quella ormai senza vita. Per riuscire nel suo intento, non esita a macchiarsi di un orrendo delitto. Ma quando Maciste, che stava per esserne coinvolto, scopre le mire nefande dello scienziato, con la sua forza e con la sua astuzia farà crollare il diabolico piano del dottore, il quale ne morirà di crepacuore.

La censura fece eliminare tutte le scene di suggestione ipnotica che comparivano nel corso dell'azione.

dalla critica:

«*Maciste medium* prosegue e chiude le avventure delle due precedenti pellicole: *Maciste poliziotto* e *Maciste atleta*. Vi agiscono Maciste e il buon cav. Cavicchioni, della cui spontaneità d'arte già facemmo ampie lodi. Essi veramente hanno rallegrato il pubblico di questo cinematografo: l'uno con quella sua forza prodigiosa che – noncurante e tranquilla di fronte ad ogni ostacolo – riesce sempre a far trionfare il bene, talché le più dolorose congiunture non valgono a rattristarci, sapendo già per sicure prove che la forza di Maciste riuscirà vittoriosa; l'altro, con quella sua vena comica che scaturisce facile e limpida da semplici e naturali espedienti. Un'attrice che pure merita rilievo è la signorina Elettra Raggio».

G. Morano in «La rivista cinematografica», Torino, 25.11.1924.

Maciste poliziotto

R.: Roberto Leone Roberti - **F.:** Giovanni Tomatis - **Int.:** Bartolomeo Pagano (Maciste), Italia Almirante-Manzini (Ada Thompson), Ruggero Capodaglio (Eusebio Cavicchioni), Claudia Zambuto, Vittorio Rossi-Pianelli, Arnaldo Arnaldi - **P.:** Itala-film, Torino - **V. c.:** 13369 del 1.3.1918 - **P. v. romana:** 1.4.1918 - **Lg. o.:** mt. 2520.

«Maciste, introdotto per caso nella famiglia Thompson, giunge proprio quando alcuni nemici di questa tentano di suscitare uno sciopero nelle officine del capo di casa. Fra gli agitatori ci sono tre impiegati di Thompson, che però non dubita affatto di loro.
Non riuscendo nel loro intento, rapiscono la figlia di Thompson. Maciste si mette alla ricerca della signorina, s'incontra coi rivali, li batte di santa ragione, è preso alla sua volta, si libera, è ripreso, si libera un'altra volta e termina col portare in un fascio tutti i delinquenti in una gran sala ove si doveva firmare la convenzione che tanto danno avrebbe portato ai Thompson».

(da «Rivista del cinematografo», Milano, giugno 1932).

dalla critica:

«L'erculeo Maciste, la cui forza è impiegata con allegra e faceta bonomia a servizio del bene ed il comico cav. Cavicchioni, ci fanno gustosamente ridere durante queste avventure; ed anche se qualche esagerazione vi è, attraverso la loro arte equilibrata, acquista un colore di naturalezza, per cui i difetti passano inosservati in questo dramma che ci piace dal principio alla fine.
Al lavoro partecipa, con quelle seduzioni che le sono proprie, la insigne attrice, signora Italia Almirante-Manzini, l'artista proteiforme, ugualmente grande nelle più varie personificazioni. Così in questo dramma ella ci sa esprimere gioia e dolore; sa essere incantevolmente elegante, deliziosamente civettuola, satanicamente finta e menzognera, sa mettere in rilievo tutte le grazie squisite della propria femminilità; poi l'ammiriamo nella semplicità, nella modestia, nella pietà; ed in tutte queste varie manifestazioni, se per altezza di arte si mantiene sempre uguale a se stessa, per i vari atteggiamenti che l'arte assume, ci appare da se stessa sempre diversa».

G. Morano in «La rivista cinematografica», Torino, 10.11.1924.

Madame Flirt

R.: Baldassarre Negroni - **S.:** Luciano Doria - **F.:** Renato Bini - **Int.:** Hesperia (duchessa Grazia Fiorani, detta Madame Flirt), Tullio Carminati (marchese Roberto Lerici) - **P.:** Tiber-film, Roma - **V. c.:** 13558 del 1.6.1918 - **P. v. romana:** 22.11.1918 - **Lg. o.:** mt. 1527.

La duchessa Grazia Fiorani che conduce un'esistenza mondana volubile e febbrile – e che perciò è stata soprannominata *Madame Flirt* – capta per caso una conversazione telefonica tra due amanti.
Il contatto si ripete per qualche altra volta e la donna, che prima vi prendeva gusto, ora, indispettita, redarguisce i due conversatori. L'indomani, Roberto, l'uomo che parlava al telefono, viene a scusarsi.
Tra Roberto e Grazia nasce una simpatia che, coi giorni, diventa amore. Decidono di fidanzarsi, ma il giorno della cerimonia scoppia un fornello, sfigurando orribilmente il volto di Grazia. Costei si chiude in casa e non vuol vedere più nessuno.
Quando, dopo molte insistenze, Roberto può reincontrarla, prova ribrezzo per le deturpazioni e fugge via, senza amore né pietà.
L'incidente del fornello è stato causato da un principe indiano, innamorato respinto di Grazia; ora egli si ripresenta alla donna e le assicura di poterla far tornare bella come prima, se sarà sua.
Grazia accetta e, una volta riavuta la bellezza, ritorna anche ad avere l'amore di Roberto. Ma quando il sinistro orientale viene a reclamare il suo diritto, Grazia preferisce

dalla critica:

«*Madame Flirt*, la fantasia drammatica che Luciano Doria ha composto per la Tiber-film, sarebbe riuscito certamente un lavoro artistico e perfetto se la trama fosse stata tessuta con più fine senso di modernità, di verità e, soprattutto, d'umanità.
Ed è vero peccato che, dopo un felicissimo inizio, dopo un chiaro e preciso delineamento dei personaggi principali, del loro carattere, delle loro passioni, l'agile, fresco, arguto motivo sentimentale e passionale, che sembrava doversi sviluppare con grazia e leggiadria di modi nuovi siasi corrotto nel romanticismo più impuro – impuro in rapporto all'arte – e rovinato nell'artificio più contrastante con la nostra sensibilità di gente moderna (...).
A parte l'artificio predominante su buona parte del dramma; a parte la falsità psicologica di numerose situazioni e degli atti dei personaggi, nuoce assai a tutto il lavoro quell'onda oleosa di snervato sentimentalismo e di decadente romanticismo, mascherato sotto le apparenze d'un ultra-moderno estetismo malsano, che sale ad annegare ogni intrinseca bontà del lavoro stesso, ogni suo atteggiamento originale e nuovo, e si riversa nell'animo degli spettatori senza commuoverli grandemente ai disperati casi di Grazia e di Roberto (...).
La Tiber, comunque, ha compiuto un film di prim'ordine e senza parsimonia: messa in scena accurata, decorosa; interni di lusso, signorili, proprii; esterni incantevoli, affascinanti.
Messa in scena di un maestro: il conte Baldassarre Negroni; interpretazione magnifica di Hesperia e di Tullio Carminati; fotografia splendida».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 22.1.1919.

avvelenarsi ed andare a morire tra le braccia di Roberto, sui gradini dell'altare che l'uomo aveva innalzato alla sua bellezza e al suo amore.

Madame Flirt – Hesperia

Mademoiselle Don Quichotte

R.: Aldo Molinari - **F.:** Tommaso De Giorgio -
Int.: Vania Krasinsky (Mademoiselle Don Quichotte),
Aldo Molinari, Guido Guiducci - **P.:** Vera-film,
Roma - **V. c.:** 13186 del 1.1.1918 -
P. v. romana: 10.3.1919 - **Lg. o.:** mt. 1720.

Alla censura non piacquero le scene in cui la principessa si mostrava con il ventre seminudo e ne decretò l'eliminazione.

dalla critica:

«Film inconcludente, assurdo, pieno di errori tecnici e di deficienze interpretative.
Ce ne meravigliamo assai, poiché è stato composto da un giovane – Aldo Molinari – di provata competenza cinematografica e di talento non mediocre.
Aldo Molinari ci pensi. Può bastare – lo ricordi – anche un solo lavoro per compromettere seriamente la fama di una Casa».

Giuseppe Lega in «Apollon», 31.3.1919.

Mademoiselle Montecristo

R.: Camillo De Riso - **S.:** dal romanzo omonimo di Paul Mahalin - **Sc. ad.:** Giuseppe Paolo Pacchierotti - **Int.:** Tilde Kassay (Mademoiselle Montecristo), Guido Trento, Olga Benetti, Maria Riccardi, Camillo De Riso, Alfredo Bracci, Alberto Albertini, Luigi Cigoli, Alfredo Cruicchi, Duilio Marrazzi - **P.:** Caesar-film, Roma.

Il film è composto di cinque serie: la prima **Il fante di picche: V. c.:** 13756 del 1.7.1918 (come i successivi) - **Lg. o.:** mt. 680; la seconda **Il fantasma di Susanna: V. c.:** 13757 - **Lg. o.:** mt. 714; la terza **Diana Vernon, l'incantatrice: V. c.:** 13758 - **Lg. o.:** mt. 821; la quarta **Spie: V. c.:** 13759 - **Lg. o.:** mt. 1150; la quinta **Castigo: V. c.:** 13760 - **Lg. o.:** mt. 949 - **P. v. romana:** a partire dal 30.9.1918.

Tipico *feuilleton* ottocentesco, ove si narrano le avventure romanzesche ed emozionanti di una giovane intrepida, contro la quale si accaniscono spietati e malvagi nemici e avvenimenti naturali; ma tutte le avversità saranno alla fine vinte, i cattivi puniti e la felicità raggiunta.

dalla critica:

«La grande intensità drammatica del soggetto è più ancora avvivata e resa più attraente da una protagonista eccelsa, nella quale non sai se più ammirare la espressività ed affascinante bellezza o la potenza mimica con cui essa dà efficace e sorprendente risalto ai più disparati sentimenti (...)».

Anon. in «La gazzetta del popolo», Torino, 9.11.1918.

Mademoiselle Montecristo – Tilde Kassay

Mademoiselle Pas-Chic

R.: Gennaro Righelli - **S.:** Luciano Doria - **F.:** Giacomo Angelini - **Int.:** Diomira Jacobini (Wally Lambert, detta Mademoiselle Pas-Chic), Alberto Collo (Carlo Varennes), Franz Sala, Mimì - **P.:** Tiber-film, Roma - **V. c.:** 13557 del 1.7.1918 - **P. v. romana:** 17.11.1918 - **Lg. o.:** mt. 1214.

Wally Lambert, soprannominata Mademoiselle Pas-Chic a cagione dei modi con cui si comporta in società, è corteggiata da una infinità di giovanotti, delle cui attenzioni ella si sbarazza con brusca impertinenza; la sua *gaminerie* subisce un imprevisto scossone quando incontra Carlo Varennes, di cui si innamora.
Una serie di sfortunate circostanze pongono però Wally in cattiva luce agli occhi del giovane. E quando, malgrado le sue giustificazioni, capirà che Carlo non crede alla sua innocenza, Wally prenderà la tragica decisione di uccidersi.

dalla critica:

«È un lavoro del genere di *Camere separate*, di quel genere tutto brio e movimento al quale Diomira Jacobini si è specialmente dedicata. Anche qui, nella parte di una monella indiavolata, la giovane attrice porta quella graziosissima vivacità d'espressioni e d'atteggiamenti che la rendono tanto simpatica al pubblico.
Elegante, composto, efficace come sempre, Alberto Collo. Degli altri attori, nessuno che meriti menzione.
Non è il caso di narrare la trama del lavoro, che ricorda un poco quella di più d'uno dei romanzi di genere brillante di cui è ricca la letteratura francese contemporanea».

Gaetano Perillo in «La Cine-fono», Napoli, 1.3.1919.

Mademoiselle Pas-Chic – Diomira Jacobini

Malacarne

R.: Dillo Lombardi - **S.:** da un romanzo di Stefano Interdonato - **Sc. ad.:** Dillo Lombardi - **Int.:** Dillo Lombardi (Malacarne), Gianna Terribili-Gonzales (Fernanda), Vittorina Moneta, Ettore Piergiovanni - **P.:** Teatro-Lombardi-Film, Roma - **Di.:** M. Augusto Ferretti, Roma - **V. c.:** 13346 del 1.2.1918 - **P. v. romana:** 18.6.1919 - **Lg. o.:** mt. 1416.

dalla critica:

La truculenza del dramma non sfuggì alla censura, che fece sopprimere una intera scena che si svolgeva sotto il titolo: «Un coltello? ... sicuro, un coltello. Sono stato giovane anch'io e mosche sul naso non ne ho volute. Non per nulla mi chiamavano "Malacarne"».

«Questo film è una fatica particolare del noto attore Dillo Lombardi che viene presentato nella triade di riduttore, direttore ed attore.
Riunire in una sola persona tre attribuzioni diverse è compito arduo, molto arduo, ma non impossibile dal momento che il Lombardi l'assolve in modo coscenzioso e lodevole.
Il dramma è stato ridotto dal romanzo omonimo dell'Interdonato; ci troviamo quindi di fronte ad un nuovo film uscito dalla letteratura e perché tale, un po' scheletrico, un po' misero nello sviluppo scenico, ma, in fondo in fondo, bisogna riconoscere che il lavoro, nel complesso, riesce interessante e piacevole: piacevole per la interpretazione intelligente, specie quella del Lombardi stesso nella parte di Malacarne, quella di Gianna Terribili-Gonzales e quella di Ettore Piergiovanni; per la messa in scena di buon gusto e per lo svolgimento logico e verosimile. Non troppo buona la fotografia».

Carlo Fischer in «La Cine-fono», Napoli, 10.4.1921.

Malacarne –
Gianna Terribili-Gonzales

Maman Colibrí

R.: Alfredo De Antoni - **S.:** dall'omonimo lavoro di Henri Bataille (1904) - **Ad.:** Peppino Potenza - **F.:** Alberto C. Carta - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **Int.:** Tilde Teldi (Maman Colibrí/Irene), Guido Trento (visconte Giorgio di Chambry), Emma Capitanio (sig.ra Ledoux), Vittorio Bianchi (Giacomo Risberghe), Stelio Potenza (Paolino), Emilio Pittaluga (Riccardo) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V. c.:** 13262 del 1.2.1918 - **P. v. romana:** 25.5.1918 - **Lg. o.:** mt. 1530.

Irene, donna giovane ed ancora piacente, malgrado abbia due figli in età adulta, sentendosi negletta dal marito, accetta la corte di Giorgio, coetaneo ed amico dei suoi figli. Con questi abbandona il focolare domestico per cercare ad Algeri l'illusione di una fallace felicità.
Ma quando Giorgio l'abbandona per un'altra più giovane di lei, ad Irene, "Maman Colibrí", come la chiamavano in famiglia, non resta che tornare a casa ove, attorno alla culla del nipotino appena nato, troverà il perdono del marito.

La commedia di Bataille è stata portata altre due volte sullo schermo: nel 1929 da Julien Duvivier, per l'interpretazione di Maria Jacobini e nel 1937 da Jean Dreville, con un'appassita Huguette ex-Duflos.

dalla critica:

«*Maman Colibrí*, dalla celebre opera di H. Bataille. Celebre? Così dice la *réclame* fatta alla pellicola ed il sottotitolo sullo schermo. Ma ambedue, a dir poco, esagerano. *Maman Colibrí* è una scadentissima commedia del troppo celebre Bataille: una di quelle ardimentose virtuosità che talvolta compiono gli autori di teatro per *épater le bourgeois* col loro coraggio di affrontare un tema a volte illogico e paradossale, a volte immorale, a volte – come è del caso – addirittura sconcio (...). Certa roba si può ancora tollerarla quando è trattata brutalmente dal ferro settore di Emile Zola; quando – come nel caso della Fedra euripidea e della Mira alfieriana – la follia erotica ci viene presentata come opera di oscure forze del destino, come una maledizione contro la quale, invano, cerca di lottare e ribellarsi colei che il démone ha invaso ... Ma vederci servire, col sorriso sdolcinato della frase, che oggi non inganna più nemmeno la sartina, e col suo bravo finale patetico e lagrimogeno, una sudiceria che conviene tacere se accade in realtà, per rispetto a tante e tante madri che meritano la nostra venerazione più forte e più convinta ... ah! credete, che tutto questo passa i limiti e che ai fischi delle platee italiche e parigine io sottoscrivo con tutt'e due le mani (...).
Aggiungasi che la protagonista, la quale *temporibus illis* fu un bel tipo di Gretchen, oggi ha un volto, più che materno, matronale; cosicché il contrasto, fra l'attore che impersona l'amante e la sua ben pasciuta quasi madre, raggiunge il colmo del repellente, senza nemmeno la consolazione di cader nel ridicolo.
Ambienti ben montati ed esterni incantevoli non riescono ad indorare il graveolente pillolone; e neppure gli effetti di luce e gli acrobatismi fotografici del tecnico che, sep-

pur belli, non hanno il merito di esser nuovi e, per l'abuso che qui ne è fatto, finiscono per generare più tedio che diletto.
L'esecuzione? ... Al solito! della gente che chiacchiera troppo, mentre il pubblico, che vede soltanto un gran sbattimento di labbra, pensa che essi hanno perduto, ancora una volta, una buona occasione per tacere».

V. in «La vita cinematografica», Torino, 22.4.1918.

Flano pubblicitario

Manara da Manara

R.: Emilio Graziani-Walter - **Int.:** Luciano Manara - **P.:** Walter-film, Milano - **V. c.:** 13641 del 1.7.1918 - **Lg. o.:** mt. 90.

Si tratta di un breve filmato in cui il fantasista Manara si esibisce in alcune delle più note macchiette del suo repertorio.

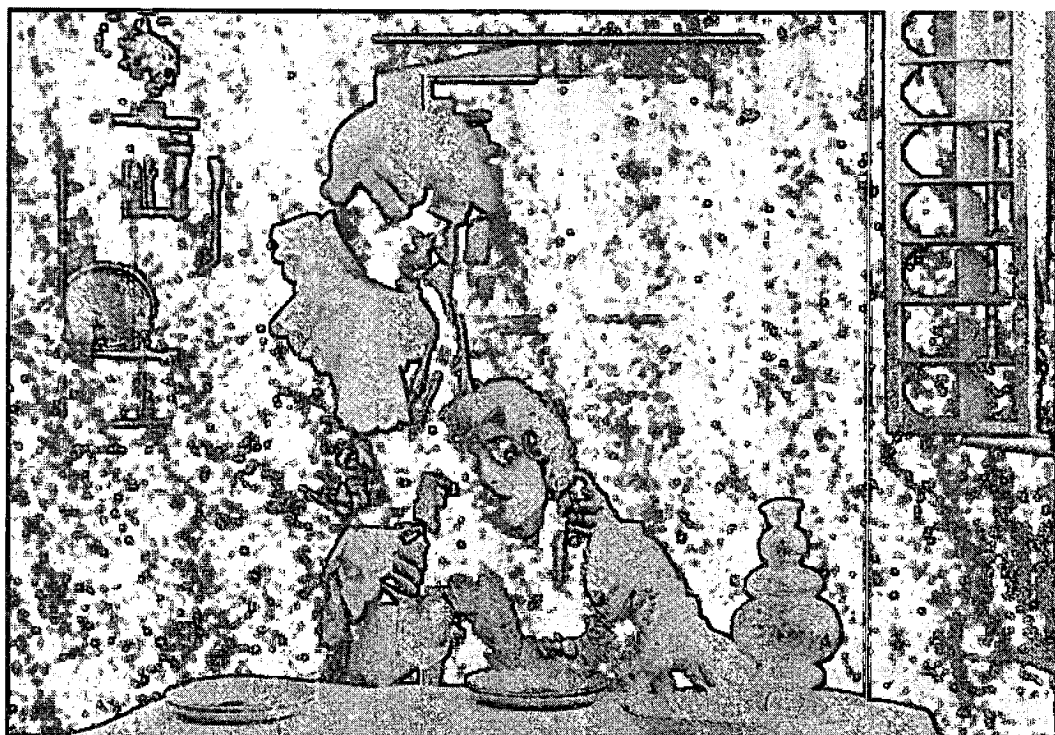
La mano del defunto

R.: Mario Ceccatelli - **S.:** da motivi di Alexandre Dumas - **Ad.:** Carlo Merlini - **F.:** Arturo Gallea - **Int.:** Valentina Frascaroli - **P.:** Italo-Egiziana-film, Torino - **V. c.:** 13400 del 1.4.1918 - **Lg. o.:** mt. 1400.

dalla critica:

«È un episodio staccato de *Il conte di Montecristo* del Dumas. Benedetto, un delinquente, figlio di Villeroy e della baronessa Douglas, credendosi vittima di Edmondo Dantes, lo perseguita nei suoi più cari affetti, rubandogli il bambino da lui avuto dalla figlia del Pacha di Gianninia, sua sposa.
Edmondo Dantes, a prezzo di terribili imprese, la vince, come sempre, sullo spietato persecutore.
Adulti, con riserva».

Anon. in «Rivista di letture», Milano, settembre 1925.

Manon Lescaut – scena con Tina Xeo

Manon Lescaut

R.: Mario Gargiulo - **S.:** da *La storia del Cavaliere Des Grieux e di Manon Lescaut* (1731) di Antoine-François Prévost - **Ad.:** Mario Gargiulo - **F.:** Alfredo Lenci, Enzo Riccioni - **Int.:** Tina Xeo (Manon Lescaut), Raffaele Mariani, Giuseppe Giuffrida (Des Grieux) - **P.:** Flegrea-film, Roma - **Di.:** Pittaluga - **V. c.:** 13542 del 1.6.1918 - **P. v. romana:** 17.10.1919 - **Lg. o.:** mt. 1337.

Il soggetto si basa sulla celeberrima storia dell'abate Prévost.

Ricordiamo, tra le attrici che hanno impersonato il personaggio di Prévost: Lina Cavalieri (1914), Lya Mara (1919), Lya de Putti (1926), Dolores Costello (1927), Alida Valli (1940), Cecile Aubry (1949), Myriam Bru (1954).

dalla critica:

Questa *Manon Lescaut* è una pellicola artistica. È, cioè, eseguita con ogni rispetto all'opera originale e alla missione della nuova arte. E pertanto la ricostruzione degli ambienti è meravigliosamente perfetta e bella; gli esterni sono scelti con accuratezza encomiabilissima e rispondenza esatta all'epoca.
Gli interpreti sono tutti a posto. La protagonista, Tina Xeo, è l'ideale del tipo e, attraverso la sua figurina, che sembra un delicato *Sèvres* settecentesco, passa tutta la mesta e breve gioia, tutto l'infinito dolore della immortale creatura dell'abate Prévost, la prima donna moderna della letteratura europea. Gentilezza, amore, grazia, eleganza, lagrime e strazio, tutto ci dà la bella giovane che direste uscita dalla fioritura d'un parco Louis XV o da un madrigale di Lulli o da un minuetto di Boccherini (...)».

V. in «La vita cinematografica», Torino, 7.7.1918.

«Cinematografare un'opera letteraria troppo nota per le sue riproduzioni drammatiche e liriche è sempre pericoloso. Le vicende di Manon Lescaut sono conosciute da milioni di individui, ed esse ormai non possono più interessare che pel loro valore musicale.
Chi dunque andrà a vederle in veste cinematografica? E può forse bastare Tina Xeo a chiamar gente al nuovo spettacolo? Io non ho veduto al Moderno (di Roma, *n.d.r.*) che pochi spettatori e molti sbadigli. Daltronde la riduzione cinematografica della Flegrea non è nemmeno delle migliori: lo scenario è fiacco, l'interpretazione manca di vita, il colore locale non c'è e la fotografia poi è, per buona parte dei quadri, assai deficiente».

Tito Alacci in «Film», Napoli, 30;10.1919.

Il marchio rosso

R.: Carlo Campogalliani - **S.:** Camillo Apolloni - **Sc.:** Carlo Campogalliani - **Int.:** Diomira Jacobini, Arnaldo Arnaldi, Camillo Apolloni, Claudio Apolloni, Claudio Nicola, Alfredo Martinelli - **P.:** Tiber-film, Roma - **V. c.:** 13903 del 1.10.1918 - **P. v. romana:** 23.12.1918 - **Lg. o.:** mt. 1654.

dalla critica:

«*Il marchio rosso* sta tra il film d'avventure e il film sentimentale: non è spettacoloso ed intricato come quello, ma nemmeno è delicato e fine come questo: è un po' dell'uno e dell'altro insieme, senza essere né l'uno né l'altro. È però trattato con garbo, rifugge da esagerazioni nocive, arieggia una certa quale eleganza, e corre piano e spedito. Un buon lavoro, sebbene, in fondo, non riveli nulla di nuovo, anzi, susciti reminiscenze di cose già note.
Ha il merito indiscutibile di essere ambientato in casa nostra: ci trasporta nella campagna romana, in quella campagna così suggestiva e imponente nel suo incolto squallore (...). E la campagna romana si presta alle avventure che si svolgono in questo lavoro.
Una gentile trama d'amore s'intreccia a fosche passioni e a malvagi progetti, e quando sembra essere sopraffatta, vincendo il male, redimendo colpe, finisce di trionfare di ogni avversità.
Interpretato da Diomira Jacobini, attrice spontanea e sincera come la sorella Maria, se pur non ancora pervenuta alla totale espressione dell'arte sua, *Il marchio rosso* ha pregi di fattura che superano i vari difetti che appaiono qua e là e si può considerare come un buon esemplare di produzione normale, poiché non accampa nessuna pretesa artistica straordinaria».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 7.1.1919.

«(...) è un film vertiginoso, tutto intrighi, agguati, tentativi di assassinio, colpi di scena, amori ardenti, azioni temerarie. Un vero e proprio romanzo d'appendice coi misteri della torre vecchia, con le cavalcate e gli strattagemmi, le audacie che mettono i brividi e come conclusione, il trionfo della bontà e la redenzione dei pentiti».

(da «Echi degli spettacoli» in «La gazzetta del popolo», Torino, 1919).

Margheritella

R.: Ivo Illuminati - **S.:** Marco Praga - **F.:** Arrigo Cinotti - **Int.:** Margot Pellegrinetti (Margheritella), Memo Benassi, Gioacchino Grassi, Piero Berti, Elisa Finazzi, Enrica Di Tata, Carlo Bianchi, Virginio Mezzetti, Ettore Mironi - **P.:** Silentium-film, Milano - **Di.:** Milano-film - **V. c.:** 13224 del 1.1.1918 - **P. v. romana:** 25.4.1919 - **Lg. o.:** mt. 1445.

dalla critica:

«(...) dramma d'ambiente napoletano, ove si svolge la pietosa odissea di una fanciulla».

(da un volantino pubblicitario).

«Non saprei veramente come definire questo soggetto, tanto m'è parso puerile in ogni scena e in ogni quadro. E mi sono non poco meravigliato sapendo che ne è autore Marco Praga, uno dei più forti commediografi e drammaturgi italiani.
Onde si può facilmente arrivare a questa conclusione: che non basta affidarsi ad un grande nome per avere la garanzia di ottenere dei successi autentici.
S'è insomma rinnovato oggi ciò che accadde qualche anno addietro per *Illusione* di Renato Simoni.
Questa gretta manìa di esaltazione d'ogni arrivato dovrà finire: se non vogliamo rovinare completamente la nostra industria.
Parole chiare, amici cari.
L'interpretazione è abbastanza buona: Margot Pellegrinetti ha reso con qualche slancio simpatico la figura di Margheritella.
Gli altri, affiatati, ma non troppo.
La messa in scena è mediocre. Come la fotografia».

Giuseppe Lega in «Apollon», Roma, 15.5.1919.

Maria di Magdala

R.: Aldo Molinari - **F.:** Ottorino Tedeschini - **Int.:** Ileana Leonidoff (Maria di Magdala), Guido Guiducci (Gesù Cristo), Alfredo Bracci - **P.:** Vera-film, Roma - **V. c.:** 13641 del 1.7.1918 - **Lg. o.:** mt. 1352.

Ricostruzione della vita di Maria di Magdala, la peccatrice redenta dalla parola del Nazzareno.

Anche noto come La Maddalena, *il film venne severamente tagliato in numerose scene di orgia, di sensualità e di lascivia che apparivano nel primo atto.*

dalla critica:

«Il titolo vi dice che cosa tratti questo film. Non è quindi indispensabile tracciarne la trama per suffragare il nostro giudizio.
Tutto il mondo la conosce, massimamente il mondo cristiano. C'è dunque da riscontrare com'essa è stata eseguita e quali criterii si siano adottati all'uopo.
Diremo allora che tutto il film tende ad elevarsi e ad attingere grandiosità di concezione di linee, quali il soggetto richiedeva, ma che se talvolta la raggiunge, manca poi di quella solidità di costruzione e di quella intrinseca virtù necessarie a mantenervicisi.
Vi sono quadri bellissimi accoppiati a quadri mediocri; scene ragguardevoli e interessanti alternate a scene superflue e insignificanti, le quali, oltre che a non servire a nulla e meno ancora a significare qualcosa, ingombrano e producono tedio e pesantezza; v'è un deplorevole sciupìo di forze preziose e di mezzi mirabili senza uno scopo preciso e quindi senza il conseguente attendibile risultato.
(...) L'interpretazione poteva essere migliore e più accurata. Ileana Leonidoff, mima leggiadra e abile, si va facendo sicura padrona della nuova arte a cui si dedica con fervore e con studio. Tuttavia, come interprete di questa *Maria di Magdala*, è incompleta e di rado raggiunge la interna potenza drammatica che è insita nel personaggio e si spande nella sua vita. È plastica e fredda, dimostra scarsa passione, e in lei, il passaggio dalla vita dissoluta e sensuale, di lusso e di piaceri, a quella ascetica e spirituale, tra le privazioni e le miserie, è segnato scarsamente e si compie al di fuori del suo spirito.
Non si è resa conto del personaggio che rappresenta, e questo è contrario al suo temperamento artistico.
Ma Ileana Leonidoff potrà fare assai meglio in un lavoro più acconcio al suo temperamento, nel qual lavoro possa manifestarsi tutta la passionalità della sua anima e vibrare tutta l'armoniosa bellezza del suo corpo fremente.
Gli altri attori non sono neanche passabili (...)».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 22.12.1918.

Marinella

R.: Raimondo Scotti - **S. sc.:** Raimondo Scotti - **F.:** Raimondo Scotti - **Int.:** Maria Tommasini, Roberto Villani, Lina Murari, Nerio Bernardi - **P.:** Felsina-film, Bologna - **V. c.:** 13293 del 1.2.1918 - **P. v. romana:** 19.7.1920 - **Lg. o.:** mt. 1637.

Trama sentimentale: l'eroina, Marinella, supera una serie di "prove" difficili e dolorose e alla fine trionfa, scoprendo l'amore e la felicità.

La censura fece sopprimere la scena di un sotterramento, poiché non risultava ben chiaro se si trattasse di un cane o di un neonato.
In Italia meridionale il film venne talvolta presentato come La suonatrice ambulante.
Titolo di lavorazione: Il capo degli Apaches.

dalla critica:

«Se si potesse tener conto delle sole intenzioni, non v'è dubbio che *Marinella*, il film composto e messo in scena da Raimondo Scotti per la Felsina-film, potrebbe essere giudicato con molta indulgenza, perché non sono certo le buone intenzioni che difettassero alla giovanissima Casa bolognese ed al giovane autore ed inscenatore.
Ma, purtroppo, le buone intenzioni, se mitigano sovente, non formano mai il nostro giudizio critico. Inoltre, qui le intenzioni sono troppo recondite per apparire manifeste ed avere qualche influenza.
(...) Questo film, tessuto su una trama sentimentale, è talmente zeppo di luoghi comuni, che tutto quel poco di buono che vi si nota, ne resta oscurato e guastato. Nessuna modernità nella concezione e nell'esecuzione; nessuna novità nell'ideazione. Casi e situazioni risapute, viste e riviste e rese, per soprammercato, con una ingenuità sbalorditiva. L'esecuzione è imperfetta, manchevole; gli attori e il loro gioco scenico lasciano parecchio a desiderare. Si vede che sono debuttanti o quasi, meno il cav. Roberto Villani, che interpreta la sua parte da quell'attore provetto ch'egli è.
Dove il film ha notevole pregio, è nella parte fotografica, veramente buona, sebbene il film sia stato stampato malamente e la bellezza fotografica di molti quadri vada perciò distrutta.
Pertanto lo Scotti dà affidamento di sicura riuscita in altre prove, nelle quali attendiamo di giudicarlo meglio».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 7.7.1919.

Mariute

R.: Eduardo Bencivenga - **S.:** Robert Des Flers - **F.:** Giuseppe Filippa - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **Int.:** Francesca Bertini (se stessa e Mariute), Gustavo Serena, Livio Pavanelli, Camillo De Riso (se stessi), Alberto Albertini (il reduce) - **P.:** Bertini per la Caesar-film, Roma - **V. c.:** 13506 del 1.5.1918 - **P. v. romana:** 17.5.1918 - **Lg. o.:** mt. 743.

«(...) Francesca Bertini è produttrice protagonista di un film diretto da Gustavo Serena. Ma ecco la scaletta.
Lo studio della Bertini-film. La *troupe*, già riunita, è in attesa.
La Bertini a letto, immersa nel sonno. Prima telefonata da Serena. Risposta: "Vengo fra cinque minuti". Quindi, prolissa colazione a letto. Seconda telefonata di Serena. Lettura di "un buon libro". Terza telefonata di Serena. Toilette accuratissima. Quarta telefonata. Risponde la cameriera: "La signorina è uscita da cinque minuti". Arrivo dell'attrice alla Bertini-film. I colleghi s'affollano intorno alla vettura, pel rituale omaggio. "La signorina Bertini al lavoro": un si gira con Livio Pavanelli. Un attore in divisa, reduce dalla prima linea, parla del calvario delle popolazioni, "invase dal nemico".
A casa, Francesca Bertini sogna (è una contadina friulana, madre di tre bambini, con il marito al fronte. Subisce violenza da tre soldati austriaci, ma è vendicata dal suocero che imbraccia il fucile e zac-zac-zac, ne fa strage). Il sogno accende il patriottismo dell'attrice che, tanto per cominciare, "si alza un po' più presto del solito" e

dalla critica:

«Lo spunto iniziale di tale pellicola è dovuto alla fantasia di Roberto De Flers, l'illustre collaboratore del De Caillevet.
La commedia tenuissima, ma convincente, ha avuto in Francesca Bertini un'interprete piena di sincera efficacia e ricca di sensibilità. La giovane e famosa artista ha veramente commosso: per la delicatezza degli atteggiamenti e per la verità della recitazione.
Con lei si sono distinti tutti gli altri protagonisti: volenterosi e perfettamente compresi ciascuno della propria parte (...)».

Giuseppe Lega in «La Cine-gazzetta», Roma, 20.5.1918.

"procura di giungere al lavoro con appena mezz'ora di ritardo"».

(F. Savio, *Visione privata*, Bulzoni Roma, 1972).

Il breve film venne prodotto dall'Istituto Nazionale delle Assicurazioni e terminava – almeno così affermava Roberto Paolella che l'aveva visto all'epoca – con la Bertini che dallo schermo esortava gli spettatori ad acquistare i buoni emessi da quell'Istituto per sostenere lo sforzo bellico. Questa scena manca nella copia oggi esistente – ed unica almeno in Italia – presso la Cineteca nazionale.

Mariute – Francesca Bertini

Mary, la stella del varietà

R.: Achille Consalvi - **F.:** Giuseppe Filippa - **Int.:** Maria Campi (Mary), Mario Cimara (Mario), Mary Hamilton Monteverde - **P.:** Maria Campi per la Italo-Egiziana-film, Torino - **V. c.:** 13325 del 1.2.1918 - **P. v. romana:** 12.5.1919 - **Lg. o.:** mt. 1260.

dalla critica:

«Una pellicola con Maria Campi. Una sciatterìa.
Perché Maria Campi è, come artista, volgarissima. Manca di *verve* comica come di intuito drammatico. Non val nulla; o almeno assai poco. Sulle tavole dei palcoscenici dei *varietès* può essere passabile; sullo schermo, no. Assolutamente no.
Del resto, ella vada a vedersi e si giudichi.
Lo giurerei, dovrà maledire il momento in cui le venne la cattiva idea di posare per un film.
E questo, per la interpretazione della protagonista.
In quanto al lavoro, preferisco non soffermarmici neppure, ché non lo giudico degno di alcuna attenzione.
Gli altri artisti discretamente: buono il Cimara.
Comunissima la messa in scena e limpida la fotografia.
Questo è tutto ciò che si può dire della pellicola. Ed è troppo».

Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli, 1.4.1918.

La maschera del barbaro

R.: Paolo Trinchera - **S. sc.:** Valentino Soldani - **Int.:** Lucy Sangermano, Francesco Casaleggio, Ernesto Vaser, Ovidio Bertolotti, Umberto Scalpellini - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V. c.:** 13467 del 1.4.1918 - **P. v. romana:** 24.7.1918 - **Lg. o.:** mt. 1312.

dalla critica:

«Ecco una pellicola che è una buona azione nei riguardi della propaganda patriottica e un buon affare nei riguardi della commerciabilità, perché empirà la cassetta. Il soggetto è leggerino e un po' elementare, ma l'esecuzione irrobustisce questa *Maschera del barbaro*, evitandogli la sorte di altre debolucce consorelle. E pertanto riconosciamo al direttore, che non è uno dei soliti palloni gonfiati, il massimo merito nel buon successo del film. Quadri ben tagliati, attori mossi con buon senso e verità, il commento a grande dettaglio sempre appropriato ed efficace, il simpatico visino dell'esordiente signorina Sangermano, la correttezza di qualche *cachettista* elevato, e non senza buon diritto, agli onori di una parte primaria, la spigliata e bravaccia figura di Cecco Casaleggio, fanno sì che il pubblico, vinto dai particolari, dimentichi la favoletta e decreti il successo. Rilevare i nei di questo lavoro, che non ha, d'altra parte, pretese artistiche, ci sembrerebbe sofisticheria fuor di posto. Siamo davanti a un film popolare, che ha lo scopo di tener desta l'avversione contro la barbarie nemica, e poiché tale scopo raggiunge, applaudiamo senza cercare il pelo nell'uovo. Ottima la fotografia».

V. in «La rivista cinematografica», Torino, 7.7.1918.

«È un film creato per la guerra e che tratta argomento di guerra.
Dietro istigazione dei nemici, un giovane debole si lascia trascinare alla diserzione. Contro la sua debolezza sta invece la nobiltà e il coraggio d'una sorella che prende il posto vilmente da lui abbandonato. Ma il rimorso conduce il disgraziato giovane al ravvedimento, sicché la sua vita si rinobilita nel sacrificio supremo per la patria».

(da «Rassegna del teatro e del cinematografo», Milano, luglio 1927).

La censura fece sopprimere il quadro in cui si vedeva un soldato italiano che, dopo aver addentato un pezzo di pane, lo gettava via con disprezzo.

Il matrimonio di Olimpia

R.: Gero Zambuto - **S.:** dal dramma *Le mariage d'Olympe* (1885) di Emile Paul Augier - **F.:** Ubaldo Arata - **Int.:** Italia Almirante-Manzini (Olimpia Taverny/Paolina Moris), Alberto Nepoti (Vilbert de Puygeron), Liana Rosier (la cugina di Vilbert), Oreste Bilancia, Vittorio Rossi-Pianelli, Gabriel Moreau - **P.:** Itala-film, Torino - **V. c.:** 13914 del 1.10.1918 - **P. v. romana:** 17.2.1919 - **Lg. o.:** mt. 1655.

«Olimpia Taverny, la celebre mondana i cui ordini capricciosi sono legge nella corte dei suoi ammiratori, è presa fra le spire di un sogno che la induce a fantasticare: vagheggia allora un matrimonio, una casa sua, la famiglia, un'esistenza quieta ed onesta. Trova il giovane marchesino Vilbert che s'innamora di lei e la sposa. Olimpia abbandona il suo nome per tornare ad essere Paolina Moris, qual era prima di diventare la donna di lusso. Ma il mondo le è contro: passata la prima febbre dei sensi, Vilbert s'accorge di non avere per Olimpia un vero e profondo sentimento e riallaccia un vecchio idillio con sua cugina.
Allora Olimpia ha come un moto di ribellione violenta contro la vita e commette l'atto irreparabile che l'annienta e la purifica».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

«Il cinematografo falsa e travisa il dramma di Emilio Augier; *Il matrimonio di Olimpia*, quale appare dal libro, perché dalle scene è scomparso da molto tempo, è tutt'altra cosa.
E non è il caso di dire che ciò dipenda da esigenze tecniche dovute subire nell'adattare dal libro allo schermo la materia del dramma. Qui si tratta di un vero e proprio rifacimento del dramma stesso, rifacimento che non è giustificato da nessuna impellente ragione artistica o tecnica, ed altro non è se non la conseguenza o di una errata interpretazione del dramma – ciò ch'è da escludere, perocché il dramma è molto chiaro e preciso – o della presunzione di poter modificare di proposito lo spirito di un'opera e darle un'impronta diversa da quella che ha: ciò che è da ammettere, perocché è sistema usato dalla maggior parte dei nostri riduttori cinematografici, i quali si credono lecito sostituire la propria discutibile personalità artistica, la propria visione, alla personalità insostituibile dell'autore, alla sua visione artistica (...).
L'interpretazione è stata buona, ma non impeccabile, e però non presenta nulla di speciale. Italia Almirante-Manzini è inferiore ad altre sue interpretazioni recenti, sebbene si dimostri attrice di grande valore, che avrebbe potuto fare di più di quello che la sua parte conteneva.
Tuttavia non sappiamo tacere un rimprovero. Ove l'inscenatore non se ne avveda o se ne dimentichi, a noi sembra che l'attore stesso deve curare di non cadere in biasimevoli disattenzioni, specie quella di cambiarsi d'abito ad ogni quadro, quando tre o quattro quadri svolgono un'azione continuata, nella quale non si può fare a meno d'indossare lo stesso vestito. Meno abiti, ma poco più di precisione e di arte, diciamo noi, per quell'amore all'Arte Muta! (...)».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 7.4.1919.

Mezzanotte

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Tiber, Roma - **V. c.:** 13507 del 1.5.1918 - **Lg. o.:** mt. 340.

Non è stata reperita alcuna traccia del passaggio di questo breve film. È probabile che si tratti di una comica di Polidor, poiché la Tiber, che in quest'anno è una delle poche case che si dedichi al cortometraggio, aveva basato tutto il settore dei brevi film sulle prestazioni di questo attore.

Il matrimonio di Olimpia – scena con Italia Almirante-Manzini

Il milione nel cappello

R.: Enrico Vidali - **S.:** Henry Beer - **Int.:** Joe Dollway, Bualò - **P.:** Italica-film, Torino - **V. c.:** 13737 del 1.7.1918 - **Lg. o.:** mt. 754.

Il film fa parte del cosiddetto "trittico dei cappelli" (gli altri due sono Il cappello di paglia di Firenze *ed* Il cappello magico*), una terna di comiche interpretate dall'atleta ed ammaestratore di animali Giacomo Bevilacqua, detto Bualò, e da Joe Dollway, un imitatore di Chaplin, il quale nel film in esame si produce appunto nei panni dell'allora già celeberrimo attore americano.*

Mirella

R.: Gino Zaccaria - **Int.:** Antonietta Calderari, Rina Travaglini - **P.:** Savoia-film, Torino - **V. c.:** 13531 del 1.5.1918 - **P. v. romana:** 15.9.1919 - **Lg. o.:** mt. 1260.

dalla critica:

«*Mirella*, produzione della Savoia-film.
Questa casa ha dato dei buoni lavori, ma se dovesse continuare su questa via, credo che le sue passate fatiche andrebbero disperse.
Nulla che possa interessarci né artisticamente, né tecnicamente».

Renato Landi in «Apollon», Roma, 1.10.1919.

«Dramma d'amore d'un giovane incerto fra due sorelle. Mirella, la minore, lo salva da un incendio e l'atto eroico le frutta un buon matrimonio».

(da «Rivista di letture», Milano, maggio 1924).

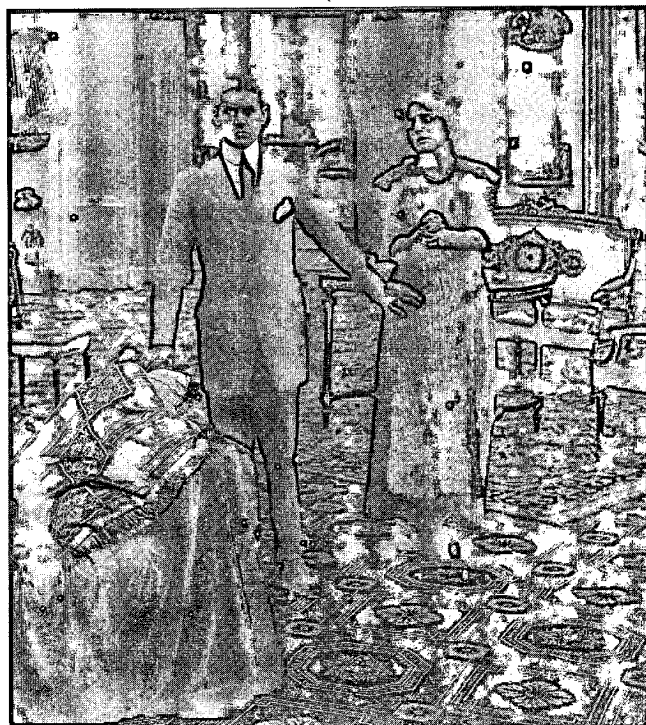
Miss Demonio

R.: Gino Zaccaria - **F.:** Sestilio Morescanti - **Scgr.:** Gundeo - **Int.:** Gemma Bosini (Miss Demonio), Bernard Wilson, Alba-Dora Fabbri - **P.:** De Rosa, Milano - **V. c.:** 13486 del 1.4.1918 - **P. v. romana:** 30.6.1919 - **Lg. o.:** mt. 1355.

Soggetto non reperito: il film, che è diviso in quattro episodi, intitolati rispettivamente: *L'idolo dagli occhi di rubino, Il documento distrutto, La maschera che fulmina* e *La poltrona che uccide,* viene definito come «originalissimo film d'avventure».

dalla critica:

«Si poteva fare qualche cosa di più. Certamente.
Ma questa intanto, così com'è, è una pellicola brutta e noiosa. L'autore del soggetto s'è sperduto nel suo stesso lavoro fino dai primi quadri; e gli interpreti peggio dell'autore.
Si salva soltanto la messa in scena. La quale, diretta da Gino Zaccaria, pur senza grandi e nuove originalità, è degna di amichevole lode e di buona accoglienza.
Fotografia passabile, non ottima.
Miss Demonio è tutta qui».

G. L. in «La Cine-fono», Napoli, 1.7.1918.

Mirella – Domenico Serra e Antonietta Calderari

Miss Fluffy Ruffles

R.: Alfredo Robert - **S.:** da un romanzo di William Hamilton - **F.:** Anchise Brizzi - **Int.:** Fernanda Negri-Pouget (Miss Fluffy Ruffles), Mary-Cleo Tarlarini (la marchesa), Filippo Butera (il figlio), Giovanni Paximadi - **P.:** Cuccari-film, Roma - **V. c.:** 13751 del 1.7.1918 - **P. v. romana:** 30.12.1918 - **Lg. o.:** mt. 1843.

Fernanda è l'indiavolata nipote di una duchessa decaduta, cui sono però rimaste le manie del suo rango. Una marchesa, antica amica della duchessa, cerca una insegnante di inglese per il figlio e Fernanda, truccandosi da vecchia istitutrice britannica, diventa Miss Fluffy Ruffles. Inizia le sue lezioni, ma il marchesino non ne vuole sapere, preferisce andare nei *café-chantants* ove c'è una canzonettista che gli fa girar la testa. Ma Fernanda, che s'è invanghita del marchesino, non esita a ritruccarsi: stavolta diventerà una scatenata *chanteuse* e tante ne farà, finché il marchesino non si innamorerà a sua volta di lei ...

dalla critica:

«Un soggetto fra il comico ed il sentimentale che, sebbene fosse privo di doti speciali, anzi presentasse una messa in scena mediocre e una fotografia orribile, pure ha ottenuto un discreto successo, grazie sopra tutto alla vivacissima interpretazione dell'ottima Fernanda Negri-Pouget».

Maxime in «La rivista cinematografica», Torino, 25.6.1921.

Miss Fluffy Ruffles *è esattamente il nome della protagonista de* La signorina Ciclone *(1916), il film che Genina aveva realizzato per Lucio D'Ambra e per il quale era prevista come interprete la Negri-Pouget, sostituita da Suzanne Armelle.*

Miss Fluffy Ruffles – Fernanda Negri-Pouget

Il misterioso dramma del fiume

R.: Romolo Bacchini - **Int.:** Ettore Mazzanti, Dedy (Fernanda Dalteno), Gigi Armandis, Livia Ferne, Amerigo Razzoli, Maria Bianciardi - **P.:** Armenia-film, Milano - **V. c.:** 13351 del 1.2.1918 - **Lg. o.:** mt. 1945.

dalla critica:

«Soggetto un po' sconclusionato, con qualche situazione, anche qui, messa per comodità da chi ha ideato e sceneggiato il lavoro.
Ma nel complesso è piaciuto».

Reffe in «La vita cinematografica», Torino, 7.7.1920.

Il mistero di Montfleury

R.: non reperita - **S.:** da un romanzo di Carlo Dadone - **Sc.:** Ennio Grammatica - **Int.:** Ettore Piergiovanni - **P.:** Aquila-film, Torino.

Il film è diviso in quattro episodi: il primo **Il campo maledetto: V. c.:** 13238 del 1.1.1918 (come tutti gli altri) - **Lg. o.:** mt. 1737; il secondo **I bimbi di nessuno: V. c.:** 13231 - **Lg. o.:** mt. 1593; il terzo **La sagra dei martiri: V. c.:** 13237 - **Lg. o.:** mt. 1362; il quarto **Il giardino del silenzio: V. c.:** 13232 - **Lg. o.:** mt. 1637.

Soggetto non reperito: una pagina pubblicitaria apparsa su «La vita cinematografica» del 1917 lo definisce un «lavoro avventuroso ed emozionante».

dalla critica:

«Questo film è arrivato qui maledettamente rovinato, con tagli inverosimili e mal fatti, scritte capovolte.
Un vero pasticcio.
Azione troppo diluita, bei costumi».

M. Porzio [da Cagliari] in «Film», Napoli, 10.9.1919.

I moderni moschettieri

R.: A. G. Caldiera - **S.:** Ernesto Serao - **F.:** Francesco Ferrari - **Int.:** la Perlowa, Sergio Mari (primo moschettiere), Armand Pouget (secondo moschettiere), Giulio Del Torre (terzo moschettiere), Eugenio Mariascess (quarto moschettiere), Rossana, Elisa Cappa, Tina Santangelo, Ettore Moretti, Jaroslawo Tarnawa - **P.:** Cinema-Drama, Milano - **Di.:** regionale - **P. v. romana:** 12.11.1919.

Il film è diviso in due episodi: il primo **Uno per tutti, tutti per uno: V. c.:** 13376 del 1.3.1918 - **Lg. o.:** mt. 1455; il secondo **Dieci anni dopo: V. c.:** 13377 - **Lg. o.:** mt. 1378.

dalla critica:

«Basti dire che è protagonista di questo nuovissimo dramma di avventure, il cui titolo ci richiama al contenuto d'uno dei romanzi più celebri del mondo, la divina Perlowa, per comprendere che il successo non possa essere mancato e, come più che di successo, s'abbia a parlare di trionfo vero e proprio.
Ormai, in fatto di cinematografo e di cinematografia, il vocabolario ha esaurito i suoi aggettivi; inutile quindi insistere in una più o meno diffusa esaltazione a base di risonanti lodi.
Il verdetto non lo emette la cronaca: lo emette il pubblico; e quello di ieri sera è stato verdetto pieno, solenne, entusiastico. Mai un minuto di stanchezza, mai un attimo in cui gli spettatori non si siano sentiti potentemente avvinti e trascinati dalla forza delle situazioni e dall'originalità del dramma».

Elyanto in «Il piccolo di Roma», Roma, 13.11.1919.

La moglie di Claudio

R.: Gero Zambuto - **Sup.:** Piero Fosco - **S.:** da *La femme de Claude* (1873) di Alexandre Dumas figlio - **F.:** Antonino Cufaro - **Int.:** Pina Menichelli (Cesarina Ruper), Vittorio Rossi-Pianelli (Claudio Ruper), Alberto Nepoti (Antonino), Camillo Talamo, Gabriel Moreau, Arnaldo Arnaldi, sig.ra Sperani, Antonio Monti, Leopoldo Lamari - **P.:** Itala-film, Torino - **V. c.:** 13741 del 1.10.1918 - **P. v. romana:** 6.12.1918 - **Lg. o.:** mt. 1798.

Cesarina è la moglie infedele di Claudio Ruper: i due non hanno divorziato per la convinta religiosità di Claudio, ma vivono come fossero degli estranei. Lei passa da un amante all'altro, mentre lui si è dedicato a degli studi su nuovi progetti di armamenti ed ha inventato un nuovo tipo di cannone.
Cartenac, agente di una potenza straniera, ricatta Cesarina, minacciando di rivelare la sua tresca con Antonino, un allievo di Claudio, se ella non agevolerà il furto dell'invenzione del marito.
Claudio, avvertito da una serva fedele, non esita ad uccidere la moglie, divenuta complice della spia.

dalla critica:

«Il vecchio e romantico dramma di Alessandro Dumas, *La moglie di Claudio*, dramma più cerebrale che umano, tessuto di falsità e di artifici, tornato quasi d'attualità con la guerra europea, per il fervore patriottico che infiamma una parte dei suoi personaggi e per la requisitoria contro lo spionaggio tedesco ai danni delle altre nazioni, ai danni di chi lavora per un altro ideale, è stato portato anche esso sullo schermo per opera dell'Itala-film; ma, a dire il vero, non ebbe favorevoli accoglienze (...). L'artificiosità onde il dramma è costruito e dominato, artificiosità apparsa anche sulla scena, si scopre per intero e si accentua nel film, il cui svolgimento assume un'andatura monotona, uniforme, lenta, che lascia una impressione di pesantezza e di unilateralità.
Ma a ciò non è estranea l'interpretazione di Pina Menichelli: veramente è inesatto dire interpretazione, poiché si tratta di una materiale raffigurazione del personaggio. Pina Menichelli eseguisce, infatti, la parte di Cesarina Ruper, ma non interpreta il personaggio. Interpretare significa rendere, in una totale rappresentazione d'anima e di corpo, un personaggio qualunque. Così le grandi attrici creano le parti cui il loro nome e la loro impronta restano indissolubilmente legate. Malgrado il personaggio s'addicesse mirabilmente al suo temperamento, ella ha preferito cedere alla smania di continuo esibizionismo che infierisce come la febbre spagnuola in ogni nostra diva, e posare in troppi primi piani senza significato, anzi che animare con arte sapiente e plasmare il vero carattere di Cesarina Ruper.
Creatura sensuale e voluttuosa, avida di piaceri e di lusso, priva d'ogni sentimento, insensibile ad ogni affetto, volubile, perversa e raffinata, amante d'avventure e di

La moglie di Claudio – Pina Menichelli, Alberto Nepoti

intrighi, anima complessa e complicata, divorata dalle più torbide passioni, offriva alla capacità di una attrice, all'intelligenza di essa, il mezzo di farne una creazione artistica indimenticabile, ove l'attrice avesse ritenuto non superfluo uno studio meditato e sottile del carattere.
Come le altre dive sue colleghe, Pina Menichelli si ritiene ormai dispensata dallo studiare; è persuasa che basti il suo nome e il suo sorriso, e perciò non fa che ripetersi continuamente e ripetere certi atteggiamenti suoi caratteristici e meno sinceri. Su una tale strada, non tarderà molto a divenire la più insincera ed artefatta attrice muta. L'artista non può, né deve, fossilizzarsi in forme stereotipate. Deve continuamente rinnovarsi. E la più grande virtù dell'artista vero è la ricerca incessante della naturalezza e della verità.
Ora, le nostre attrici sembrano dedicarsi alla ricerca assidua dell'opposto. Studiate nel passo, manierate nel gesto, contorte nei movimenti del corpo, ricercate in ogni altra espressione del volto, hanno giurato odio irriconciliabile con tutto ciò ch'è naturalezza e verità, e non s'avvedono dei loro errori. Così le annebbia il fumo dell'incenso prezzolato e l'ebbrezza dei passati trionfi, da non vedere l'abisso aperto ai loro piedi.
Per ciò Pina Menichelli ha falsato il carattere di Cesarina Ruper, rendendolo, in rapporto al personaggio, con un'interpretazione mediocrissima e biasimevole (...)».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 7.1.1919.

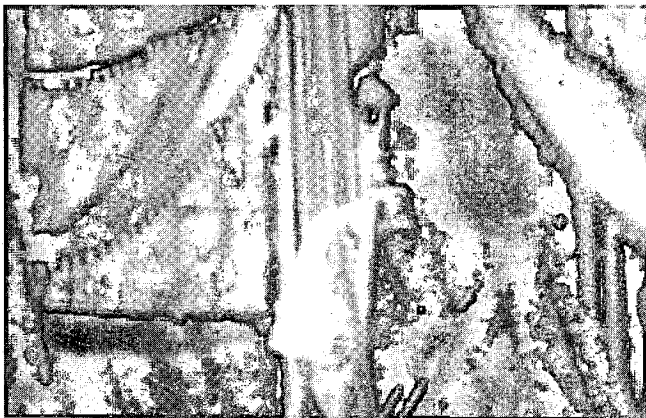
La morte che assolve

R.: Alberto Carlo Lolli - **S.:** Francesco Serravalle - **F.:** Mario Bacino - **Int.:** Elettra Raggio (Erica), Ermete Novelli (Falco), Ettore Piergiovanni (conte Della Croce), Giulia Frampolesi-Accoretti (Maddalena) - **P.:** Raggio-film, Milano - **V. c.:** 13813 del 1.7.1918 - **P. v. romana:** 15.2.1919 - **Lg. o.:** mt. 1300.

Maddalena ha avuto una figlia, Erica, da Falco, un uomo violento, il quale non ha poi voluto sposarla, ma la tiene presso di sé come una serva. Un giorno la donna, che sta riposando presso una cascata, assiste ad una rissa tra Falco ed un certo Armani, che si conclude con l'uccisione di quest'ultimo da parte di Falco. Per l'emozione, la fragile Maddalena muore e la piccola Erica viene salvata dal conte Della Croce, che la fa adottare da una ricca americana.
Anni dopo, Falco, che è riuscito ad essere assolto per insufficienza di prove, ma è continuamente ossessionato dal delitto commesso, è divenuto guardaboschi di Della Croce, presso cui Erica, tornata ormai donna dall'America, si trova ospite.
Il conte è preso da una insana passione per la bella giovane e tenta di baciarla, ma l'intervento di Falco la salva. Il conte cerca allora di farla rapire. È ancora Falco che, sparando, uccide uno dei rapitori, mettendo in fuga l'altro; ma viene colpito, mortalmente, a sua volta.
Così, morendo, riscatta il delitto commesso anni prima.

dalla critica:

«Scenario originale, interessante e chiarissimo, fotografia quasi sempre ottima, personale di prim'ordine (...). La Raggio-film ha dimostrato con questa nuova opera di possedere un direttore cosciente delle vere mansioni dell'arte muta e, infatti, egli ha saputo scegliere, muovere e colorire i suoi quadri come pochi altri, curandone con discernimento ogni particolare e non lasciando agli interpreti alcuna iniziativa estranea o esorbitante dalla più rigorosa figurazione del dramma. Egli ha dimostrato come, anche svolgendo l'intero scenario a Villa Borghese, a Tivoli o nella Villa d'Este, si possano presentare degli ambienti ricchi di bellezze naturali, senza che traspaia il luogo comune.
Forse il personale femminile di *Morte che assolve* poteva essere migliore; c'è però Elettra Raggio e se anche ella non è una bella donna, ha nondimeno una figura così intelligente ed espressiva che vale più di tante dive bellissime, ed agisce con tale naturalezza ed abilità, che in certi momenti è perfino adorabile».

Tito Alacci in «Film», Napoli, 23.2.1919.

La morte che assolve – Elettra Raggio

La morte rossa

R.: Giuseppe De Liguoro - **S.:** quattro episodi ed un epilogo di Auro degli Asfodeli - **F.:** Luigi Dell'Otti - **Int.:** Manon Nierska (Nigrita), Rinaldo Rinaldi (Giorgio), Mario Parpagnoli (Steno Flavius), Lia Monesi-Passaro (Ketty) - **P.:** Lux-Artis film, Roma.

Il film è diviso in quattro episodi ed un epilogo: il primo **Il giuoco del destino: V. c.:** 13872 del 1.10.1918 (come i successivi) - **Lg. o.:** mt. 1549; il secondo **Il segreto dell'astronomo: V. c.:** 13873 - **Lg. o.:** mt. 1395; il terzo **In fondo al mare: V. c.:** 13874 - **Lg. o.:** mt. 1353; il quarto **Le realtà dei sogni** o **Le fantasie dell'oppio: V. c.:** 13875 - **Lg. o.:** mt. 1239; epilogo: **La liberazione di Gerusalemme**.

dalla critica:

«La Lux-Artis ha inscenato un lunghissimo soggetto americano, ma a scartamento ridotto, perché l'inscenatore, non potendo andare con la compagnia in giro per il mondo, ha fatto venire ... il mondo a Roma.
Si tratta di una vera e propria grandinata di avventure, con un cumulo di fughe, inseguimenti, ecc. ecc.
Il pubblico, almeno qui in Italia, comincia ad annoiarsi a questo genere di lavori».

Sic. in «La rivista cinematografica», Torino, 10.9.1920.

Il film incorse nelle ire della censura, che, ad ogni serie, impose una serie di tagli.

1. Vennero soppresse le danze «lascive» di Nigrita e la scena in cui Flavio fugge dall'ergastolo.
2. Eliminate le scene di una lotta impressionante, armi alla mano, dei passeggeri di un piroscafo presi da panico per l'imminente naufragio, nonché la scena rievocativa della fuga di Steno dall'ergastolo.
3. Soppressi altri atteggiamenti osées *della protagonista.*
4. Vennero tagliate tutte le scene che riproducevano l'incubo di una donna perseguitata dal rimorso, mediante rappresentazione di fantasmi di morti, di ergastolani ecc., nonché quelle in cui la danzatrice, nei contorcimenti dell'incubo, assumeva atteggiamenti sconci e lascivi. Ed ancora, una scena di gelosia tra Nigrita ed un banchiere con conseguente uccisione di quest'ultimo, ed infine la «indecente esibizione delle nudità di Ketty».

Manon Nierska

Muoio per lei!

R.: Guido Petrungaro - **S.:** Franz Lener - **Int.:** Mary Letty - **P.:** Splendor-film, Torino - **V. c.:** 13535 del 1.5.1918 - **Lg. o.:** mt. 1160.

Soggetto non reperito: da qualche nota informativa del film, apparsa sulle riviste cinematografiche torinesi del 1917, si può dedurre trattarsi di un film d'avventure, incentrato sul rapimento di una giovane e della sua laboriosa liberazione, dopo emozionanti peripezie.

Il film venne per lungo tempo bloccato dalla censura, a causa delle scene di violenza compiute sulla piccola protagonista; venne infine approvato, dopo che molte di esse, come ad esempio la preparazione del ratto, la compilazione della lettera minatoria ecc. vennero soppresse.
Non sono state reperite recensioni.

Anno I - N. 18 - Roma, sabato 5 maggio 1917

LA CINE-GAZZETTA

BISETTIMANALE ILLUSTRATA

EDITORE-DIRETTORE: UGO UGOLETTI

ROMA

"ITALA FILM" - TORINO

Imminente:

"NANTAS"

di

Emilio Zola

Protagonista:

Lina Dax

In preparazione:

"La Trilogia di Dorina" e "La Sventatella"

con PINA MENICHELLI

MONOPOLIO PER L'ITALIA GUSTAVO LOMBARDO - ROMA

Pagina pubblicitaria

Nantas

R.: Vincenzo Denizot - **Sup.:** Giovanni Pastrone - **S.:** da Emile Zola - **Sc.:** Giovanni Pastrone - **F.:** Giovanni Tomatis - **Int.:** Eduardo Davesnes (Nantas), Lina Dax (Flavia, sua moglie), Gabriel Moreau (avv. De Tourdelles) - **P.:** Itala-film, Torino - **V. c.:** 13207 del 1.1.1918 - **P. v. romana:** 12.3.1918 - **Lg. o.:** mt. 1743.

Venuto povero a Parigi, Nantas diventa rapidamente un uomo di successo, è presto a capo di una banca e poi nominato addirittura Ministro delle Finanze. Ma per questo ha pagato un amaro scotto: s'è separato dalla moglie e sospetta che costei sia divenuta l'amante di De Tourdelles, il suo più acerrimo avversario politico.
Una governante infedele introduce De Tourdelles nottetempo nella camera da letto di Flavia, che scaccia sia l'intruso che la governante.
Nantas, pur di riconquistare l'affetto della moglie, decide di rovinarsi, ma Flavia, vinta nel suo orgoglio, giunge in tempo a salvarlo. Riprenderanno la loro vita insieme.

dalla critica:

«Di questa pellicola italiana è specialmente ammirevole la sceneggiatura, fatta con una perizia che non sempre ci è dato riscontrare (...). Naturalmente, del noto romanzo di Zola, in questa pellicola non sono rimasti che gli scorci delle situazioni drammatiche, epperò la psicologia dei personaggi appare di una discontinuità e di una illogicità che non possono convincere lo spettatore (...).
Nantas è una pellicola a protagonista maschile. Dati pertanto gli umori del mercato cinematografico italiano, ci è voluto un bel coraggio da parte dell'Itala a lanciarla, anche perché l'attore francese che interpreta il personaggio di Nantas, non è ... Coquelin, né Ermete Novelli. Tuttavia è un artista di notevoli qualità, ha un ottimo gioco di fisionomia ed una sobria signorilità di modi.
Piange un po' troppo spesso, però (...)».

Elyanto in «Il piccolo di Roma», Roma, 13.3.1918.

«Rappresentazione scenica del noto e omonimo romanzo di E. Zola, sebbene non così sfacciata come il libro e benché lasci supporre tale sfacciataggine.
Ricordiamo che autore e libro sono all'indice.
È bene però notare come l'azione scenica è svolta con buon gusto, senza scene riprovevoli, quantunque abbondi la parte passionale.
Non è certamente adatta pei nostri ambienti, tuttavia potrà essere vista con buon frutto morale dalle persone serie».

Giudizio anonimo del C.U.C.E. in «Rassegna del teatro e del cinematografo», Milano, agosto 1928.

Napoleoncina

R.: Lucio D'Ambra - **S. sc.:** Lucio D'Ambra - **F.:** Alfredo Donelli - **Int.:** Mary Corwin (Maria Vittoria), Luigi Serventi (Luciano Ermanti), Achille Vitti (colonnello Espada), Stella Blu (Maria Stella), Emanuele Zaeslin (dottor Toccasana), Caterinetta (Maria Grazia), Inga Borg (Miss Margaret Wood), Romano Zampieri (Mr. Wood), Giorgio Naglos (amico di Luciano), sig.ra Bongi (sig.ra Espada), Romano Calò - **P.:** Do. Re. Mi. - Roma - **V. c.:** 13315 del 1.2.1918 - **P. v. romana:** 22.4.1918 - **Lg. o.:** mt. 2032.

Maria Vittoria, la figlia del colonnello Espada, è una fervente ammiratrice di Napoleone e mette in scena, con i bambini del vicinato delle vere e proprie battaglie napoleoniche.
Nel suo giro entra Luciano Ermanti, nipote del dottor Toccasana, del quale, suo malgrado, la giovane Napoleoncina si innamora perché gli ricorda il suo amato Imperatore. Ma quando si accorge che sua sorella Maria Stella è sinceramente inamorata di Luciano, il quale invece fa la corte ad una smorfiosetta americana, Miss Wood, con un'azione energica, mette in fuga la rivale e fa in modo che Luciano si interessi a Maria Stella.

dalla critica:

«*Napoleoncina* è un lavoro completamente mancato sotto tutti gli aspetti, e noi non sappiamo come esprimere la nostra profonda delusione (...). C'è chi dice che i films di Lucio D'Ambra hanno un contenuto d'eleganza e d'arte che non è per tutti, che brillano d'una comicità fine e garbata e sono attraversati da una sottil vena satirica. Ma tutto ciò perde ogni interesse, ogni allettamento, ogni vaghezza, quando si ripeta continuamente (...).
I films di Lucio D'Ambra sono come i ritornelli di certe canzonette popolari e villereccie: graziosi e melodiosi in sé, diventano insopportabili a furia di sentirseli nelle orecchie; ed a quelli nuoce, oltre e sopra ogni cosa, l'opprimente dilagare degli imitatori (...). Sembra che Lucio D'Ambra scherzi e giuochi con lo schermo per proprio conto ed al giuoco ed allo scherzo si diverta e prenda gusto; persino si ha l'impressione che egli prenda in giro il pubblico che paga. E difatti, non è prendere in giro il pubblico, chiamandolo ad assistere allo svolgersi di parecchie centinaia di metri di pellicola che non dicono un bel nulla, o finiscono di dir nulla per essere oltre misura diluita la poca sostanza di essi? (...). Francamente ci dispiace veder gettare tanta fatica e preziosa energia in simili vane esercitazioni accademiche cinematografiche, le quali non sono nemmeno fatte per uso e consumo personale, ma sono fatte ad uso e consumo del pubblico; e proviamo un profondo senso di amarezza vedendo che pur i migliori ingegni, quelli che ci avevano lasciato sperare un gran bene, vengono meno e degenerano in un deplorevole manierismo (...)».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 7.10.1919.

Natacha

R.: Guido Brignone - **S.:** Francesco Perrone - **F.:** Sandro Bianchini - **Int.:** Lola Visconti-Brignone (Natacha), Arturo Falconi (Paolo di Ceran) - **P.:** Volsca-film, Velletri - **V. c.:** 13205 del 1.1.1918 - **P. v. romana:** 24.8.1918 - **Lg. o.:** mt. 1460.

«Natacha, la benefica figlia di un principe, si trova ripetutamente nell'esercizio della sua carità con un buon giovine: Paolo di Ceran. Presto si viene al fidanzamento. Ma in tale circostanza, Dimitry, antico servo di casa, narra al tutore della principessa come Paolo sia figlio del conte di Ceran, assassino del principe padre. Segue una lotta interna, nella quale la bontà dei giovani e l'inclinazione dei loro cuori hanno infine vittoria sui ricordi del passato».

(da «Rivista di letture», Milano, luglio 1925).

dalla critica:

«È un lavoro lento, pesante, il cui argomento è privo d'intreccio e di calore drammatico, tutto a base di luoghi comuni.
Gli esterni discreti, la fotografia anche.
Guido Brignone si è mostrato provetto nell'allestimento scenico dei primi atti. Non altro. Gli ambienti russi sono semplicemente sbagliati.
Lola Visconti-Brignone ci ha data una buona interpretazione; non così Arturo Falconi nell'arida sua parte.
Il pubblico è rimasto deluso».

Alcione in «La Cine-fono», Napoli, 10.9.1918.

Un lieve intervento censorio per questo film che circolò anche con il titolo Il figlio dell'assassino: *«Nell'epilogo, sopprimere la scena della uccisione proditoria del principe, lasciando vedere soltanto il cadavere della vittima».*

Flano pubblicitario

Nel gorgo

R.: Emilio Ghione - **S.:** A. Bajocco - **Sc.:** Emilio Ghione - **F.:** Cesare Cavagna - **Int.:** Emilio Ghione (Za-la-Mort), Kally Sambucini (Luisette), Franz Sala (Salaud), Alfonso Cassini (Loriot), Alfredo Martinelli - **P.:** Tiber-film, Roma - **V. c.:** 13460 del 1.4.1918 - **P. v. romana:** 2.5.1918 - **Lg. o.:** mt. 1750.

Za-la-Mort, *apache* dal cuore d'oro, è innamorato di Luisette, ma costei lo respinge perché lo reputa un bravaccio. L'abietto e prepotente Salaud mette in giro la voce che Luisette sia la sua amante: Za, udita la calunnia, si batte con Salaud e lo ferisce.
Andrà in galera per qualche tempo e di ciò ne approfitta il perfido Salaud per insidiare la ragazza e minacciare il padre, se questa dovesse continuare a respingere le sue profferte.
Ma la pena di Za viene ridotta per buona condotta e l'*apache* giunge in tempo a salvare la giovane. La lotta con Salaud sarà spietata, senza esclusioni di colpi, ma alla fine risulterà vittoriosa per Za e Luisette.

Il film è anche noto come Il gorgo.

dalla critica:

«Ancora una volta ci troviamo di fronte al solito drammaccio della malavita; oramai, purtroppo, andando ad assistere ad una film interpretata da Emilio Ghione, sappiamo con sicurezza che cosa andiamo a vedere!
La film però ha ottenuto un brillantissimo successo, dovuto principalmente alla corretta e felice interpretazione del suo protagonista».

P. G. Merciai in «La rivista cinematografica», Torino, 10.9.1923.

«Una notevole interpretazione, della quale, se lo spazio ed il tempo ce lo permettessero, vorremmo dire lungamente, è stata quella di Emilio Ghione nel dramma *Il gorgo*. Affiata con la sua, anche la recitazione di Kally Sambucini e di Franz Sala.
Il lavoro, a sfondo morale, non è privo di controsensi, ma è sviluppato con una certa abilità che può farne dimenticare facilmente gli errori».

Giuseppe Lega in «La vita cinematografica», Torino, 15.9.1923.

Niniche

R.: Camillo De Riso - **S.:** dall'omonimo lavoro (1878) di A. N. Hennequin e A. Millaud - **Sc.:** Vittorio Bianchi - **F.:** Giuseppe Filippa - **Int.:** Tilde Kassay (Niniche), Camillo De Riso (conte Cornisky), Gustavo Serena (principe Ladislao), Franco Gennaro, Ines Imbimbo - **P.:** Caesar-film, Roma - **V. c.:** 13236 del 1.2.1918 - **P. v. romana:** 28.1.1928 - **Lg. o.:** mt. 1393.

dalla critica:

«Questa *Niniche* cinematografica non ha affatto pretese artistiche. Invece, si propone uno scopo molto più semplice: divertire. E ci riesce splendidamente.
La riduzione è ottima. L'azione si svolge con un brio indiavolato, che tiene continuamente desta l'allegra attenzione dello spettatore, senza stancarlo, ma interessandolo sino all'ultimo (...).
Niniche è Tilde Kassay, un'attrice di cui conoscevamo ed avevamo ammirato la maschera tragica, ma che non si era mai cimentata in una parte giocosa. Questo suo primo esperimento è stata una battaglia vinta (...)».

Elyanto in «Il piccolo di Roma», Roma, 29.1.1918.

«Niniche, affascinante bellezza parigina, abbandonata dal principe Ladislao, riesce a farsi sposare, sotto altro nome, dal conte Cornisky, un diplomatico. Incaricato dal suo governo di recuperare la corrispondenza epistolare del principe con una certa Niniche, Cornisky si reca a Parigi. Ma anche Niniche, che ha saputo della vendita all'asta del mobilio di casa sua, corre a Parigi per recuperare la corrispondenza e nascondere all'ignaro marito il suo burrascoso passato.
Attraverso varie e divertenti peripezie, Niniche riuscirà a recuperare le lettere, mentre a Cornisky giunge un telegramma in cui lo si avverte che è ormai inutile proseguire le ricerche, giacché quella certa Niniche si è maritata ad un imbecille ...».

(da un volantino pubblicitario).

Flano pubblicitario

Noblesse oblige

R.: Marcello Dudovich (?) - **S.:** dalla commedia *Noblesse oblige!* (1910) di Maurice Hennequin e Pierre Veber - **Int.:** Linda Moglia, Lucy Sangermano, Vasco Creti, Umberto Scalpellini, Ersilia Scalpellini, Ercole Vaser, Lidia Benelli, Laura Darville, Dante Capelli, Guelfo Bertocchi, Angelo Vianello, sig.ra Novese - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V. c.:** 13835 del 1.10.1918 - **P. v. romana:** 20.1.1919 - **Lg. o.:** mt. 1760.

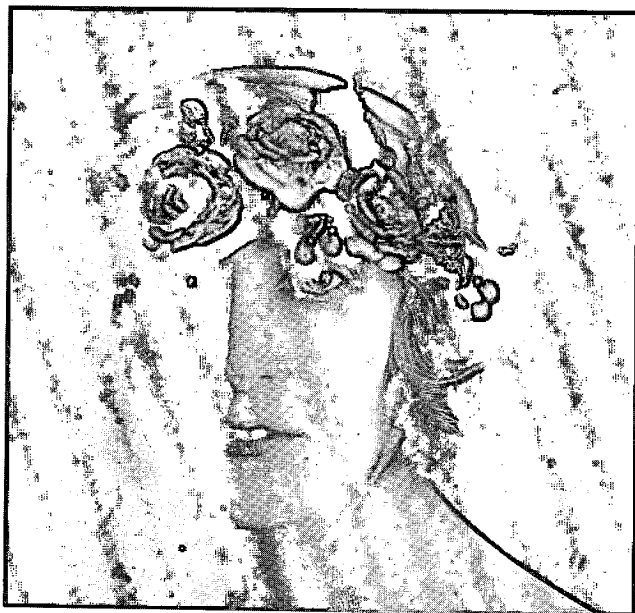
dalla critica:

«*Noblesse oblige*, la *pochade* di Hennequin e Veber è stata spigliatamente adattata pel cinematografo dalla Casa Ambrosio ed è stata argutamente eseguita da un *metteur en scène* che rivela assieme la conoscenza della tecnica moderna e la sicurezza dell'inquadratura scenica.
Eccellenti gli artisti che interpretano le parti di Courtois, del vecchio suocero e della suocera. Gli altri attori, in verità, sono appena passabili. Se anche gli altri attori avessero avuto maggiore *vis* comica, il lodevole lavoro del direttore artistico avrebbe avuto più rilievo».

Tito Alacci in «Film», Napoli, 31.1.1919.

«(...) avventure amorose di scapoli impenitenti, imbrogli coniugali, complicazioni elettorali che portano allo scambio di due candidati ed alla conseguente colossale pesca di granchi da parte di tutti, degli elettori e delle stesse consorti dei due aspiranti alla deputazione, satira politica ora bonaria, ora mordace (...)».

(da «Echi degli spettacoli» in «La gazzetta del popolo», Torino, luglio 1919).

La Casa Ambrosio non ha mai comunicato il nome del regista di questo film. L'attribuzione a Marcello Dudovich è desunta da un volume dedicato al famoso cartellonista, edito da un Istituto bancario triestino.

Noblesse oblige – Linda Moglia

I nostri buoni villici

R.: Camillo De Riso - **S.:** dalla commedia *Nos bons villageois* (1866) di Victorien Sardou - **Ad.:** Camillo De Riso - **F.:** Aurelio Allegretti - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **Int.:** Camillo De Riso, Tilde Kassaj, Maria Riccardi, Gustavo Serena, Guido Trento, Luigi Cigoli - **P.:** Caesar-film, Roma - **V. c.:** 13834 del 1.10.1918 - **P. v. romana:** 30.5.1919 - **Lg. o.:** mt. 2020.

«Un parigino giunge in un paesino di provincia ed il sindaco, servile fino all'inverosimile, provoca le ire dei campagnoli contro il cittadino e quella dei maggiorenti del paese, dal farmacista all'ortolano. Tale ira si manifesta in vari modi sia nella scelta dell'elmo dei pompieri che nel rifiuto della pompa donata dal sindaco, fino alle malignità sul conto della prima cittadina, anche lei conquistata dalla presunta raffinatezza del parigino.
Ma un opportuno rinsavimento finale rimetterà le cose a posto».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

«*In cauda venenum* e *Dulcis in fundo*: per questo lavoro della Caesar i due motti si possono pronunciare insieme. C'è del buono delle prime tre parti, l'intenzione di fare un fedele quadro di vita provinciale, quella particolare di evitare la noia agli spettatori, tutte cose che da Vittoriano Sardou, autore della commedia omonima da cui il lavoro è ridotto, sono passate in blocco a Camillo De Riso, riduttore, attore e direttore di scena. Persino le didascalie sono sapientemente sfruttate e si trovano davanti agli occhi sempre opportunamente. Fanno divertire spesso.
Ma nella quarta parte viene il *venenum*, e viene anche il *dulcis*. C'è una conclusione che può apparire interessante e può apparire stupida. Dipende dai gusti degli spettatori. Io, per conto mio, mi tengo sulla difensiva: rimango neutrale.
I vari personaggi sono incarnati bene dai rispettivi attori: Tilde Kassay ha una parte di pura prammatica, e non brilla perciò soverchiamente. Maria Riccardi richiama alla mente la D'Arienzo: anche lei è discreta».

C. Zappia in «Cronache dell'attualità cinematografica», Roma, 30.5.1919.

La notte che dormii sotto le stelle

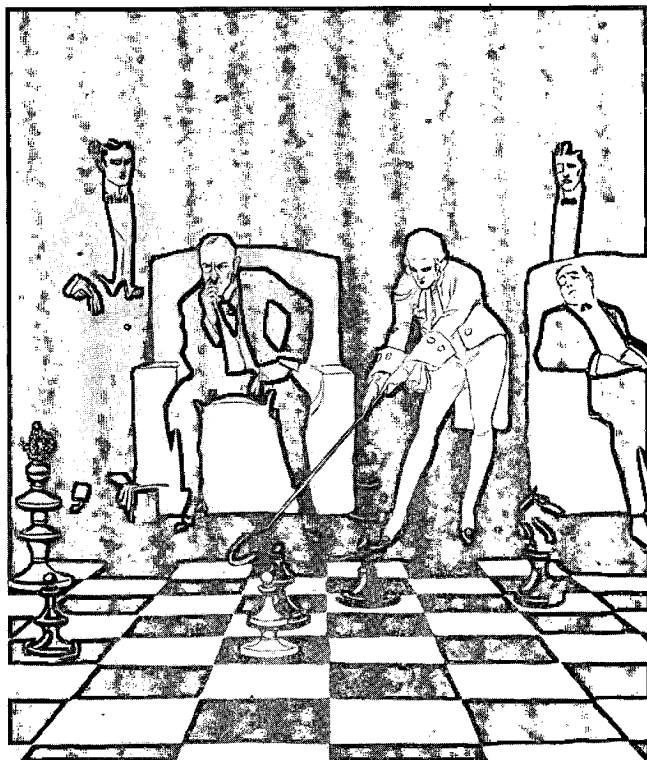
R.: Giovanni Zannini - **F.:** Marcello Marcello - **Int.:** Lina Pellegrini (Fiamma), Giovanni Zannini, Sergio Mari (Giacomo), Ettore Baccani (Mastro Pietro) - **P.:** Edizioni FIlm d'Arte Zannini, Milano - **Di.:** Mercurio-film.

Il film è diviso in due episodi: il primo **La maschera dell'inganno: V. c.:** 13281 del 1.2.1918 - **Lg. o.:** mt. 1322; il secondo **Il bacio di un morto: V. c.:** 13282 del 1.2.1918 - **Lg. o.:** mt. 1267.

dalla critica:

Il film (di cui esiste copia infiammabile in condizioni di estrema precarietà presso la Cineteca nazionale) inizia con delle belle visioni di mare in tempesta, ove un peschereccio salva un naufrago, che decide di rimanere a bordo (...). Nella seconda parte, la protagonista, Fiamma, insidiata da un bellimbusto, tenta di difendersi, nascondendosi dietro una colonna su cui è posto un busto di marmo: nella colluttazione, l'uomo urta contro la colonna e rimane schiacciato dalla statua (...).

«Lina Pellegrini fu oggetto di viva ammirazione per la bella interpretazione resa nella pellicola *La notte che dormii sotto le stelle*.
Il lavoro piacque abbastanza agli spettatori, come anche per la bella fotografia che faceva risaltare vieppiù la bella messa in scena».

Salvatore Frosina [da Catania] in «La vita cinematografica», Torino, 9.2.1921.

La notte che dormii sotto le stelle – flano pubblicitario

Occhi consacrati

R.: Luigi Mele - **S.:** dal dramma *Uocchie cunzacrate* (1916) di Roberto Bracco - **F.:** Sestilio Morescanti - **Int.:** Olga Paradisi, Luigi Mele, Maria Almarì, Giuseppe Gherardi, Ugo Bazzini, Salvatore Durelli, Giovanni Rimondi - **P.:** Cyrius-film, Napoli - **Di.:** regionale - **V. c.:** 13244 del 1.3.1918 - **Lg. o.:** mt. 1090.

Una donna di vita e gli uomini che hanno attraversato la sua strada: un soldato che deve partire per la guerra e di cui lei ha respinto l'amore, un violento che ha preteso le sue grazie, un altro, don Luigi Pagliuca, che ha abbandonato moglie e figli per coprirla d'oro. Ma ora che è povero, l'implora di concedergli almeno uno sguardo; ed è talmente folle che respinge la moglie che è venuta a cercarlo.
Ma entra in scena colui che ha distrutto la vita della protagonista riducendola alla prostituzione. È tornato dalla guerra cieco, ma pentito, e vuole chiederle perdono.
La donna restituisce gli ori a Pagliuca, sospingendolo verso la povera moglie, poi prende per la mano il suo seduttore, lo sostiene: sarà lei che vedrà per lui, che ha consacrato i suoi occhi alla patria.

Il film, dopo essere passato in censura (che soppresse la scena che si svolgeva in camera della protagonista ed in cui Ferdinando salta dalla finestra, si avvicina alla donna e l'abbraccia), venne distrutto da un incendio ancor prima di essere presentato in pubblico. La Cyrius decise di rifarlo scena per scena, utilizzando lo stesso set non ancora smontato e gli stessi attori e regista (cfr. il volume relativo al 1919). Solo Olga Paradisi, già impegnata in altro film, venne sostituita da Bianchina De Crescenzo.

Bianca Guidetti-Conti

Olì

R.: Filippo Costamagna - **S.:** Fantasio (Riccardo Artuffo) ed Ettore Ridoni - **F.:** Luigi Fiorio - **Int.:** Oli Hamilton (Olì), Jeanne Dessalle (l'avventuriera), Bianca Maria Guidetti-Conti, Roberto Nardini (Bernardo), Mary Hamilton Monteverde (Arielle), Enta Troubetzkoy, Erminia Farnese, Enrico Gemelli (il filosofo), Antonio Mugnaini (il duca), Saedi (il duchino) - **P.:** Delta-film, Torino - **V. c.:** 13862 del 1.9.1918 - **P. v. romana:** 30.4.1920 - **Lg. o.:** mt. 1688.

dalla critica:

«*Olì*, il dramma passionale di cui è protagonista Olì, la piccola selvaggia, ha ottenuto tutte le simpatie del pubblico. Ma si attende una grande novità: *Judex*».

Il cronista in «La rivista cinematografica», Torino, 25.7.1920.

«Una avventurosa e drammatica lotta si è scatenata fra la piccola Olì, una graziosa fioraia, armata solo del suo eroismo, ed i mandatari della "Bella avventuriera", una terribile e corrotta mondana. Il mistero che circonda questa "Bella avventuriera" incombe su tutta la vicenda. Chi vincerà? ...».

(da «Echi degli spettacoli» in «La Stampa», Torino, 1919).

Erminia Farnese

L'olocausto

R.: Gero Zambuto - **Sup.:** Giovanni Pastrone - **F.:** Segundo De Chomon - **Int.:** Pina Menichelli (Treccia d'oro/Giulia d'Aubriche), Vittorio Rossi-Pianelli (Giorgio d'Aubriche/Giorgio Chenal), Gabriel Moreau (conte Carlo D'Osvalle), Brunella Brunelli - **P.:** Itala-film, Torino - **V. c.:** 12588 del 1.3.1918 - **P. v. romana:** 1.11.1919 - **Lg. o.:** mt. 955.

«L'ammaliante Giulia d'Aubriche ed il suo elegante marito, il marchese Giorgio, conducono un tenore di vita fastoso: in realtà, sono due avventurieri, noti nella malavita come Treccia d'oro lei e Giorgio Chenal lui, capo di una banda di malfattori.
Della donna s'infiamma il conte D'Osvalle, le cui parole d'amore vengono sprezzantemente respinte. Un giorno, D'Osvalle assiste ad un combattimento tra delinquenti e polizia: un bandito mascherato, fuggendo, perde un medaglione. D'Osvalle lo raccoglie e vi trova incastonato il volto di Giulia. Poco dopo Giorgio viene arrestato.
Giulia ha visto D'Osvalle raccogliere il gioiello e cerca di recuperarlo, recandosi dal conte. Questi si offre di salvare Giorgio, se lei sarà sua. Treccia d'oro acconsente, pur di salvare il suo uomo.
Nel frattempo, Giorgio è evaso: un compagno l'informa che la sua donna si sta consolando con D'Osvalle. Folle di gelosia, Giorgio si precipita a casa del conte, scorge Giulia discinta nella stanza da letto di D'Osvalle e le spara.
Morente, Treccia d'oro gli confessa di essersi offerta in olocausto per salvarlo».

(da una *brochure* pubblicitaria).

dalla critica:

«Dov'è l'olocausto? Olocausto di chi? A chi?
Se è questione di trovare un titolo, tanto valeva metterci: *Un imbecille*, e forse era il più adatto.
Intendo alludere a quel conte che si ostina a seguire quella prostituta che se ne va a passeggio con tre teppisti.
Ma davvero che le nostre Case non sanno trovar di meglio che far fare la prostituta alla donna e il ladro o l'imbecille all'uomo?!
Se è così non rimane che fare vive condoglianze all'ingegno ed al buon senso Italiani che, campanilismo a parte, è di molto superiore anche in queste porcheriole, alle baggianate estere, tranne qualche rara eccezione.
Dicano un po' i signori soggettisti: non dice proprio nulla a loro la vita dei campi, dei cantieri, delle miniere, del mare, la paternità, la maternità, gli ambienti dell'arte e della scienza, ma intesi nel vero e profondo senso umano? Con tanta materia, che miseria!».

Renato Landi in «Apollon», Roma, settembre 1919.

L'olocausto – manchette pubblicitaria spagnola

Il film, con il titolo La bionda dalle trecce d'oro *o* Chiomadoro, *era pronto nel maggio del 1916 e stava per essere proiettato nei cinema di tutt'italia, quando improvvisamente venne ritirato: infatti, la censura ne aveva proibito la programmazione, stantevi le «numerose scene riproducenti ambienti di malavita, contrarie alla moralità e al buon costume».*
Dopo la bocciatura, Chiomadoro *rimase per due anni dimenticato in magazzino, poi, con il titolo cambiato in* L'olocausto *(e come titolo alternativo* Visi e maschere*), sensibilmente ridotto nel metraggio – 996 metri – venne ripresentato in censura ed approvato, sempre con l'avvertimento di eliminare le scene riprovevoli.*
Decurtato di altri 41 metri e ridotto così a circa quarantacinque minuti di durata, occorse un altro anno e mezzo perché questa sfortunata pellicola potesse giungere sugli schermi, ove, dopo rapide prime visioni, rabbiose recensioni e proteste del pubblico, scomparve del tutto. Sorte diversa, invece, all'estero, dove Mèche d'or *(Francia),* Mecha de oro *(Spagna),* Die goldene Flechte *(Austria, Germania),* Gold Plait *(Inghilterra), presentato in una versione di circa 1500 metri, riscosse eccellenti accoglienze.*
Secondo la testimonianza di Pina Menichelli, resa a chi scrive, il film venne iniziato, come tutti i suoi film alla Itala, da Pastrone, per essere affidato, dopo due o tre giorni di lavorazione, ad uno dei direttori artistici della Casa, e che in genere per lei si trattava di Gero Zambuto, anche se non ha potuto confermare che Olocausto, realizzato subito dopo Tigre reale*, sia stato diretto proprio da Zambuto.*
«Comunque – ha concluso l'attrice – Pastrone era spesso presente, continuando durante tutta la lavorazione, a "vigilare l'esecuzione"».

L'olocausto – Pina Menichelli

Oltre l'amore

R.: Enrico Morosini - **S.:** dal dramma *L'oscuro destino di Natale Simeoni* - **F.:** Giorgio Maggi - **Int.:** Adriana Carpi, Ubaldo Maria Del Colle (Gastone), Enrico Morosini (Massimo), Laura Danieli-San Mauro, cav. Achille Cavalli - **P.:** Bob per la Eliseo-film, di Alfredo Sabato Cerardi, Roma - **V. c.:** 13403 del 1.3.1918 - **Lg. o.:** mt. 1260.

Soggetto non reperito: un'inserzione pubblicitaria su «La Cine-gazzetta» (2.1.1918) garantisce la «massima drammaticità» del grandioso soggetto in quattro parti dello scrittore Natale Simeoni, già celebrato autore de *Gli emigranti.*

dalla critica:

«Il gran cinema Savoia, che venne completamente rimodernato dopo la nota devastazione tedesca che non lasciò neppure un chiodo, conserva come sempre l'antico prestigio quale salone di prim'ordine, frequentato dall'elegante folla cosmopolitana che non si stanca di deliziarsi alle proiezioni dei più celebrati lavori mondiali.
Una perfetta orchestra accompagna, con elevato sentimento musicale, lo svolgimento delle films, una più pregevole ed interessante dell'altra.
Così, nell'*Oltre l'amore*, Adriana Carpi e Ubaldo Del Colle poterono ottenere un successo notevole sotto qualsiasi punto di vista».

Doctor [da Trieste] in «La vita cinematografica», Torino, 7.6.1920.

Oltre l'oceano

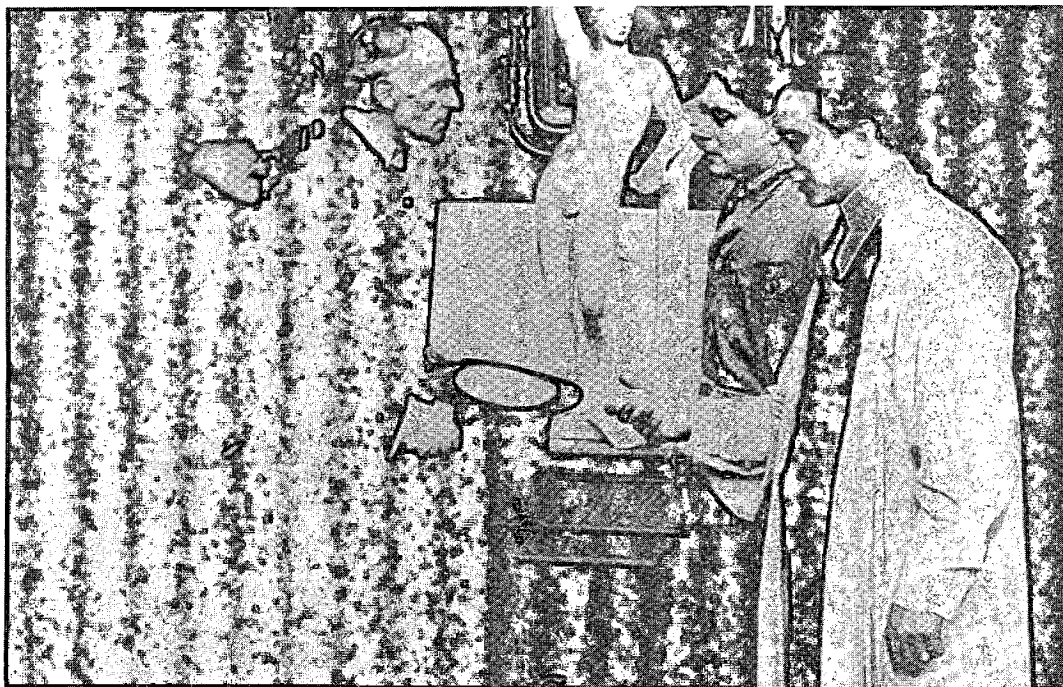
R.: Renato Molinari - **S.:** Henri Richard Cavalle - **Ad.:** Renato Molinari - **Int.:** Delia Bicchi, Antonietta Calderari, Mario Cimara, Carla Servignini, Remos, Vittorio Pieri, Vittorio Ravelli, Igino Jaccarino, Bianca Feliciani - **P.:** Vittoria-film, Milano - **V. c.:** 13571 del 1.6.1918 - **Lg. o.:** mt. 1653.

Storia di Italiani che, costretti ad emigrare in Argentina, riescono a superare le difficoltà della natura ed il disprezzo o la diffidenza dei locali, con la bravura nel lavoro e l'onestà dei sentimenti.

dalla critica:

«Soggetto d'avventura, che tocca un'importantissima questione sociale, ma indulge nella descrizione di usi e costumi delle Pampas, con *gauchos* argentini, di cui è messo in evidenza carattere ed animo di questi uomini dei campi, superbamente belli nei costumi che indossano».

A. Farina in «Il Diogene», Roma, 6.6.1921.

Oltre l'amore – scena con Ubaldo Maria Del Colle

Le ombre

R.: Oreste Gherardini - **S.:** dall'omonimo dramma (1883) di Francesco Mastriani - **Sc.:** Oreste Gherardini - **Scgr.:** Gennaro Sorce - **Int.:** Federico Stella (don Rocco Damiani), Tina Somma (Margherita), Rita Almanova, Umberto De Rosa (Michele) - **P.:** Saneff, Napoli - **Di.:** Cinema-Drama - **V. c.:** 13378 del 1.3.1918 - **P. v. romana:** 29.3.1919 - **Lg. o.:** mt. 1690.

Versione cinematografica di uno dei più truculenti e rappresentativi drammi popolari del teatro napoletano di fine secolo.

dalla critica:

«Valeva la pena di rifar pel cinematografo il popolarissimo romanzo della buon'anima di Mastriani? Recisamente, no. Meglio sarebbe stato lasciarlo alle polverose glorie delle appendici del *Roma* e nelle pagine di un libro, non è del tutto privo di pregi, ma che non è di certo quel capolavoro che possa giustificar l'entusiasmo di qualche critico superficiale e manicone che, in una ubriacatura di *verismo*, arriva a proclamare il Mastriani l'emulo di Zola. Chi s'accinse all'adattamento cinematografico de *Le ombre* non considerò che la trama del romanzo, ridotta ai suoi elementi essenziali, sarebbe diventata ben povera cosa. Peggio ancora: una brutta cosa. Un fattaccio da cronaca nera.
E ne è venuto fuori, così, un drammone massiccio e truce, intessuto di falsità psicologiche, di ingenuità artistiche e di anomalie morali. Sì, purtroppo: anche di anomalie morali. O se no, come li chiamereste voi, i due omicidi che Rocco Damiani commette, premeditatamente e ferocemente, in nome di una giustizia arbitraria, negata da qualunque legge sociale, e riconosciuta soltanto dai più pericolosi traviamenti del sentimentalismo? Attenti, egregi signori riduttori e soggettisti, se non volete dar buon gioco ai nemici del cinematografo! Né la riduzione de *Le ombre*, considerata in se stessa, è un prodigio. È troppo lunga, ha troppe ripetizioni, e pare sceneggiata a rudi colpi d'accetta: con quella stessa accetta con cui il protagonista del dramma compie il primo assassinio, per vendicare – e non per difendere – il proprio onore.
L'interpretazione è buona. Il vecchio attore Federico Stella – se fa paura in qualche primo piano – afferma in ogni scena le proprie qualità di attore esperto ed efficacissimo. Tina Somma, assai graziosa, incarna la parte della dolente Rita con un'arte ch'è fatta essenzialmente di semplicità e di naturalezza. Brava! (...)».

Tur. in «La Cine-fono», Napoli, 15.5.1918.

Tina Somma

L'onestà del peccato

R.: Augusto Genina - **S.:** Alessandro De Stefani - **Sc.:** Augusto Genina - **F.:** Giovanni Tomatis - **Int.:** Maria Jacobini (Maria D'Alconte), Alfonso Cassini (il vecchio D'Alconte), Vittorio Rossi-Pianelli (Valnera), Lido Manetti (l'amante), Vasco Creti, Oreste Bilancia, Giulio Andreotti - **P.:** Itala-film, Torino - **V. c.:** 13911 del 1.9.1918 - **P. v. romana:** 23.1.1919 - **Lg. o.:** mt. 1920.

Maria D'Alconte ha per marito un uomo senza scrupoli, un individuo che non arretra dinanzi alle più disoneste azioni e per sovrammercato, la trascura. Ma la donna, che l'aveva sposato contro il volere del padre, fa di tutto per nascondere le illecite attività del marito, coprendone gli ammanchi, e per far apparire il suo *ménage* come uno dei più sereni ed impeccabili.
Però la sua fermezza esteriore contrasta con un'intima fragilità ed un bisogno di affetto che trova nel puro amore di un altro, dal quale ha un figlio, che farà credere al marito essere legittimo.
Poi, quando per l'ennesima volta, dovrà intervenire per coprire una grossa ribalderia del marito, lo spingerà ad uccidersi, acché il nome del figlio non venga infangato dalle colpe paterne.

dalla critica:

«Dopo *Femmina*, che ha pregi indiscutibili, dal Genina ci aspettavamo di più. Questo film è vecchio, noioso, macchinoso.
Abbiamo annoverato quindici infrazioni al codice penale. Roba da appendice, e da appendice popolare. Oggi i giornali pubblicano di meglio. Nessuna ricerca, nessuna novità!
Il Genina autore non ci persuade. E al Genina direttore manca il coraggio di abbandonare certa teatralità di maniera, a base di contrasti violenti e consueti, e manca il senso della verità fotografica. La fotografia ch'egli domanda agli operatori è sempre la stessa: molta luce, molto dettaglio, nessun effetto, nessuna verosimiglianza in rapporto alle lampade ed alla luce solare. La Jacobini, poco a posto, sempre deliziosa. Bravo il Cassini, il più squisito attore di parrucca che vanti la cinematografia. Il Creti, corretto».

C. Zappia in «Cronache dell'attualità cinematografica», Roma, 30.1.1919.

L'onestà del peccato – Maria Jacobini

L'orgoglio

R.: Eduardo Bencivenga - **S.:** Eugene Sue - **Ad. sc.:** Ezio Berti - **F.:** Luigi Filippa - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **Int.:** Francesca Bertini (Erminia de Beaumesnil), Guido Trento, Nella Montagna, Cia Fornaroli (l'altra), Renato Trento - **P.:** Bertini per la Caesar-film, Roma - **Di.:** U.C.I. - **V. c.:** 13566 del 1.6.1918 - **P. v. romana:** 20.2.1919 - **Lg. o.:** mt. 1653.

dalla critica:

«L'impressione di questo lavoro è la seguente: che lo scrittore abbia cavato dal romanzo di Sue un discreto scenario e che, poi, per economizzare pellicola o per altre ragioni, si siano tagliate venti scene al prologo, una quindicina a ciascuno degli atti successivi, ed una cinquantina od un centinaio all'ultimo atto. E dovrebbe essere proprio così, perché le lacune si vedono a colpo d'occhio e nell'ultimo atto c'è una didascalia che dice: "Per un seguito di avvenimenti, Maillefant ha scoperto che Erminia è sua figlia". Eppoi un'altra didascalia che annunzia due matrimoni fra i quattro protagonisti proprio nel momento in cui pareva dovesse scoppiare un tal dramma da renderli quasi impossibili.
Ampliando e generalizzando un simile sistema, basterebbe, per fare una commedia cinematografica, presentare gli interpreti e poi proiettare per ogni atto una didascalia del tenore seguente:
– Atto I: si sono conosciuti.
– Atto II: si sono amati.
– Atto III: si sono sposati.
Ma, anche scheletrizzato com'è, questo nuovo lavoro della Caesar ha dei pregi: c'è Francesca Bertini nel rigoglio della sua avvenenza, il personale risponde a tutti i postulati dell'arte, vi sono delle scene che riescono ad intenerire. Ed ora due indiscretezze:
1) che la Bertini sarebbe piaciuta di più con altra pettinatura e senza quei due copricapi (uno bianco ed uno nero) che riproducono i caschi d'acciaio che i soldati inglesi ed americani adoperavano in trincea durante le recenti operazioni di guerra;
2) che la stessa Bertini, infliggendo una solenne e meritata lezione a tutte le sue colleghe e scimmiottatrici, ha rinunziato a qualsiasi belletto, presentandosi al pubblico con la sua faccia fresca e liscia, coi suoi grandi occhi na-

«Erminia ha un passato grigio; figlia dell'amore, sua madre è una aristocratica, suo padre un professionista celebre. Ed essa è nata non da unione regolare, ma da peccato d'amore. Suo padre muore, la madre si risposa e l'abbandona. Ora non ha legami che l'attacchino alla vita, non ha una persona su cui riversare l'onda di affetti che le tumultua nell'anima. Passa il cavaliere azzurro sulla sua strada; ma un'altra lo vede prima di lei e tenta farlo suo schiavo. La povertà la flagella, ma Erminia è tutta impastata d'orgoglio.
E quando la vecchia madre la invoca, il suo orgoglio le impedisce di seguire la voce del cuore ...».

(da «Echi degli spettacoli» in «La Stampa», Torino, 1919).

Il film, uno dei "Sette peccati capitali", è stato spesso presentato anche come La superbia.

turali e colle sue labbra rosee. Speriamo che questa lezione giovi e che da ora in poi ci si risparmi il disgusto di vedere sullo schermo tanti visi muliebri deturpati e sporchi, come fossero di gente che non si sia mai lavata».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 9.3.1919.

L'orgoglio – flano (intitolato anche La superbia)

L'oro e la morte

R.: Pier Antonio Gariazzo - **Int.:** Erna Bergeret (Adina), un gatto - **P.:** Vay-films, Milano - **V. c.:** 13915 del 1.9.1918 - **P. v. romana:** 20.10.1919 - **Lg. o.:** mt. 1447.

dalla critica:

«Alcuni anni or sono, proiettandosi *L'ultimo dei Caldiero*, il pubblico s'era molto interessato ad una graziosa fanciulla bionda che rappresentava il personaggio di Aldovisa. Come si chiamasse quella fanciulla, nessuno di coloro che vivono fuori dell'ambiente cinematografico lo seppe. Ricordo che sin da allora deplorai il sistema di certe Case di fare della *réclame* chiassosa e superflua alle attrici conosciutissime e di non nominare le attrici nuove, quando si presentino come reali promesse per l'arte.
Oggi, in *L'oro e la morte* ho riveduto la bella Aldovisa e, fatto incomprensibile, è ancora un'incognita. Eppure, all'infuori della figura di Adina, nelle cui spoglie si presenta la sconosciuta attrice, non c'è altro da ammirare in *L'oro e la morte*.
Non dirò che lo scenario sia mal fatto e manchi di interesse, ma non è che una serie di plagi, con ripetizione di ambienti e di quadri già veduti in altre pellicole. Quella roccia a picco sul mare, da cui spiccano il salto due individui, quante volte è stata riprodotta, da *Cabiria* in poi?
Non affermerò neppure che la fotografia sia scadente, né che tali siano la messa in scena e la direzione, ma quelle figurine comprimarie, quelle comparse, quegli uomini specialmente, erano degni forse di essere fotografati?».

Tito Alacci [Alacevich] in «Film», Napoli, 31.7.1919.

Papà mio, mi piaccion tutti!

R.: Eugenio Perego - **S. sc.:** Lucio D'Ambra - **F.:** Emilio Guattari - **Scgr.:** Giuseppe Forti - **Int.:** Claretta Rosaj (Josette), Luigi Maggi (Andrea), Ernesto Treves, Federico Pozzone - **P.:** Film d'Arte italiana, Roma - **V. c.:** 13462 del 1.4.1918 - **P. v. romana:** 2.5.1918 - **Lg. o.:** mt. 1670.

dalla critica:

«*Papà mio, mi piaccion tutti!* portava in sé tutte le possibilità per riuscire un discreto lavoro comico; ma non si è osservato nessuna misura e si è trasmodato nello svolgimento della favola e nella messa in scena. La favola ha perduto ogni eleganza ed ogni grazia per colpa di una esagerazione spinta oltre ogni dire. Episodi che potevano contenere una certa qual piacevole comicità, sono diventati grotteschi e volgari. L'esagerazione ha distrutto quanta bontà e finezza erano nel lavoro, e lo ha reso in molti punti banale e stucchevole.
E specialmente nella messa in scena si è esagerato. Vi sono alcuni salotti che hanno l'aspetto di magazzini da mobigliere, tant'è l'affastellamento del mobiglio, e v'è un impiego di masse eccedente l'importanza dell'episodio e del quadro; e quindi deficienza di buon gusto e di proprietà, mancanza assoluta di un retto criterio rispondente alle finalità del lavoro, che rapporti le spese e la fatica al rendimento generale dell'opera ed alla stessa entità.
Di buono, o passabile, non vi sono che la fotografia e l'interpretazione di Claretta Rosaj, la quale è qui assai bene a posto; certamente più a posto che in lavori venuti dopo».

Dioniso in «La vita cinematografica», Torino, 7.8.1920.

«Un bizzarro tipo di genitore aduna in due ville tutti i pretendenti dei suoi due figlioli: uno maschio e una femmina. Così, una casa si empie di giovanotti ed un'altra di ragazze. Nasce una piccola città. Intere file di *camions* forniscono le vettovaglie, che un esercito di cuochi e di sguatteri elabora in cucine allegre e chiare.
Le tavole da pranzo si allungano ogni giorno indefinitamente e le dispense traboccano. Ma ad un certo punto tutto questo non basta, perché la ressa sfonda le pareti, scoperchia i tetti e dilaga nel cielo (...)».

(da *Regia e registi italiani nel decennio 1915/25*, di Roberto Paolella, in «Bianco e Nero», Roma, n. 7/8, luglio-agosto 1952).

Il film incorse in vari tagli di scene e di didascalie – del tipo: «A casa del sig. Duval a Parigi non c'è rigorosa clausura» o «A casa del sig. Dumont a Parigi ci sono donne dappertutto» – perché ritenute immorali.

La parabola di una vita

R.: Alberto A. Capozzi - **S.:** Luigi Di Stefano - **F.:** Mauro Armenise - **Int.:** Alberto A. Capozzi, Piera Bouvier, Mary Sirvant, Anna Pouget - **P.:** Megale-film, Roma - **Di.:** Contestabile - **V. c.:** 13311 del 1.2.1918 - **P. v. romana:** 9.1.1919 - **Lg. o.:** mt. 1513.

Storia di una donna perduta che si redime per l'amore di un uomo buono.

dalla critica:

«Per il suo stesso meccanismo, il cinematografo non può prestarsi che molto imperfettamente all'espressione sensibile di sottigliezze psicologiche; presentata in un lavoro teatrale o romantico, la figura del protagonista della *Parabola* avrebbe potuto sembrare – qual è stata, credo, negli intendimenti dell'autore – profondamente e dolorosamente umana, mentre, nell'esecuzione, cinematografica, non può che riuscire monca ed incolore.
A parte questo, il lavoro è stato eseguito e messo in scena senza nessuna genialità.
Capozzi ci è sembrato inferiore a se stesso, e indegno di lui è il complesso artistico che lo circonda: l'attrice giovane, specialmente, è, nell'espressione, di una povertà e monotonia irritanti».

Vittorio Evangelisti in «La Cine-gazzetta», Roma, 15.1.1919.

Secondo la testimonianza di Piera Bouvier, che di questo film ha un vago ricordo, Alberto Capozzi si prestò personalmente ad insegnarle una danza scatenata che l'attrice doveva eseguire ed il risultato fu eccezionale, poiché altre recensioni, meno negative di quella riportata (ed unica reperita), avrebbero esaltato quella scena come la migliore.

Papà mio, mi piaccion tutti! – Clarette Rosay

Il paracadute

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor) - **P.:** Tiber, Roma - **V. c.:** 13233 del 1.1.1918 - **Lg. o.:** mt. 197.

dalla critica:

«Polidor alle prese con un paracadute ne combina di tutti i colori. Dieci minuti di risate».

Tito in «Film», Napoli, 9.11.1918.

Flano pubblicitario

Passa la ruina

R.: Mario Bonnard - **S. sc.:** Mario Bonnard - **F.:** Armando Navone - **Int.:** Linda Pini (Sada Savelli), Mario Bonnard - **P.:** Electa-film, Torino - **V. c.:** 13837 del 1.9.1918 - **P. v. romana:** 12.5.1919 - **Lg. o.:** mt. 1590.

La vicenda si impernia su di una figura femminile perversa e distruggitrice di cuori. Vero genio del male, Sada verrà a sua volta distrutta quando incontrerà l'amore, uccisa da un bruto che, innamorato di lei, ne era stato respinto.

dalla critica:

«Non va. Il dramma è veramente troppo scarso di umanità perché possa piacere e commuovere. Stanca. Non altro.
Mario Bonnard, se accettasse il nostro sincero consiglio di fare soltanto l'attore e il direttore, ce ne guadagnerebbe al cento per cento.
Infatti, come, recitando e dirigendo questo film ci è sembrato non indegno di attenzione, altrettanto, come autore, ci è parso di una puerilità addirittura scoraggiante.
Se *Passa la ruina* ha retto il cartellone per qualche sera di seguito e non è disastrosamente caduta, lo deve sopra tutto all'interpretazione di Linda Pini. La quale, per quanto sacrificatissima in una parte vuota assolutamente di efficacia, è tuttavia riuscita a darci un'interpretazione abbastanza forte e suggestiva.
In taluni primi piani, anzi, ella ha raggiunto espressioni di una potenza drammatica molto rilevante.
Ma, cara piccola Pini, quanta fatica inutile pel vostro bel temperamento d'attrice sincera e varissima! ...
La fotografia è quasi sempre buona».

Giuseppe Lega in «L'arte cinegrafica», Roma, 31.5.1919.

La passeggera

R.: Gero Zambuto - **S.:** dal romanzo *La passegère* di Madame Guy de Chantepleure - **Sc.:** Gero Zambuto - **F.:** Antonino Cufaro - **Int.:** Pina Menichelli (Lucie, detta Boisjolì), Luciano Molinari (Fabrizio de Mauve), Alberto Nepoti (ing. Guglielmo Kerjean), Lido Manetti - **P.:** Itala-film, Torino - **V. c.:** 13343 del 1.2.1918 - **P. v. romana:** 19.5.1919 - **Lg. o.:** mt. 1604.

Boisjolì è la pupilla della ricchissima ed anziana signora Davrancaj. Molti pensano che ne sarà l'erede e prendono a farle la corte, tra questi Fabrizio de Mauve, letterato alla moda, ma pieno di debiti. Lucie (Boisjolì) se ne innamora profondamente, ma quando la signora Davrancaj muore d'improvviso e senza aver fatto testamento, tutti i suoi beni vanno ad un'anziana cugina. Lucia, rimasta povera e scacciata di casa, perde anche l'illusorio amore di Fabrizio, che sposa un'altra.
Costretta a cercar lavoro, lo trova come istitutrice presso un industriale che cerca di sedurla; rimasta di nuovo senza risorse, accetta la proposta di un buon amico, Kerjean, col quale finisce per sposarsi: un matrimonio di convenienza che col tempo si solidifica.
Dopo un incontro con Fabrizio, Lucie si rende conto di aver amato un uomo indegno ed è portata ad apprezzare di più la dignità di Kerjean. E quando suo marito, che ha messo a punto un nuovo motore di velivolo e deve partire per la prova, deve rinunziarvi perché il meccanico s'è ammalato, sarà lei a proporsi come "passeggera". A bordo del velivolo non salirà solo una "passeggera", ma la compagna d'un uomo forte e coraggioso.

dalla critica:

«Ecco una film molto soddisfacente. La riduzione dell'omonimo romanzo di Guy de Chantepleure (molto divulgato fra noi) è fedelissima e molto dettagliata; e il romanzo, del resto, molto si prestava ad essere tradotto sullo schermo. La vicenda è interessante: ha molti punti di contatto – per non dire quasi tutti – con *Le mariage de Chiffon* di Gyp, anch'esso già cinematografato. Sebbene ripeta delle situazioni ormai sfruttate da tutti, pure, la ripetizione – per così dire – è fatta con garbo e con grazia.
L'interpretazione di Pina Menichelli, l'eletta artista, è, come al solito, fuori discussione. Ella trionfa anche in questa film, per bellezza, per espressività, per gioco di linee facciali e d'ombre molto disciplinato, per grazia e per eleganza.
Al suo fianco Lido Manetti s'è mostrato all'altezza della posizione. Anche Gero Zambuto ha assolto il suo compito degnamente: ricostruendo con esattezza e dotando di delicate sfumature la storia di Lucie (...)».

Zac. [C. Zappia] in «Cronache dell'attualità cinematografica», Roma, 20.5.1919.

La passeggera – *una scena con Pina Menichelli*

Il pastor fido

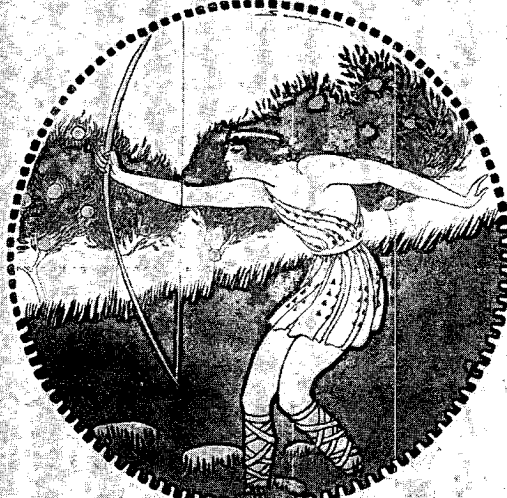
R.: Telemaco Ruggeri - **S.:** dal poema boschereccio (1590) di Giovan Battista Guarini - **F.:** Mario Bacino - **Scgr. co.:** Giuseppe Sciti - **Int.:** Mary Bayma-Riva, Annibale Ninchi, Guido Guiducci, Isa di Novegradi, Haydée Merighi - **P.:** Floreal-film, Roma - **V. c.:** 13418 del 1.5.1918 - **P. v. romana:** 14.9.1919 - **Lg. o.:** mt. 1321.

Gli Arcadi usano sacrificare periodicamente un giovinetto a Diana: solo quando avverrà un matrimonio tra consanguinei, il cruento tributo potrà aver fine.
Montano, discendente di Eracle, decide allora di sposare suo figlio Silvio con la ninfa Amarilli, discendente di Pan. Ma Silvio ama solo la caccia, mentre Amarilli ama, riamata, il pastore Mirtillo, a sua volta amato dalla perfida Corisca.
Costei, per liberarsi di Amarilli, fa in modo che la ninfa venga sorpresa in flagrante peccato con Mirtillo e condannata a morte. Ma Carino, padre di Mirtillo giunge in tempo a dimostrare che il giovane non è suo figlio, ma di Montano; pertanto potrà liberamente sposare Amarilli, compiacendo l'oracolo che lo consacra "pastor fido", mentre Corisca, pentita, decide di abbandonare la sua triste vita.

dalla critica:

«Non so perché questa eccellente opera d'arte della Floreal, che da circa due anni gira per le sale di proiezione d'Italia, sia arrivata appena adesso a Roma. Ho già scritto alcune note a suo tempo e ne rilevai la fedele riproduzione del poema del Marini (*sic*), l'ottima inscenatura, la splendida fotografia ed il valore artistico ed estetico del personale: oggi non farei che ripetermi.
Credo tuttavia opportuno ritornare sulla questione del personale e della fotografia, che troppo spesso si trascurano da noi, mentre, convenientemente curati, costituirebbero il massimo elemento di successo. Anche in lavori recentissimi di Case di prim'ordine, abbondano le bruttezze, specie femminili, ed è negletta la fotografia.
Il pastor fido è, rispetto a tali lavori, un vero capo d'opera! Quale nitidezza e quanta luce in tutti i suoi quadri! Quanta esattezza di color locale! Eppoi, che splendide figure! Sei donne, sei bellezze: la Bayma-Riva, in prima linea, elegante, vaporosa, espressiva, Isa di Novegradi, Haydée Merighi e tre altre, di cui non ricordo più i nomi, tutte giovani, belle, distinte!
E gli attori: lo stesso trionfo di estetica. Annibale Ninchi, che è uno dei più bei giovani del cinema, li rappresenta e li riassume tutti!».

Tito Alacci in «Film», Napoli, 30.9.1919.

«Un idillio arcaico che rasenta la poesia esposta cinematograficamente.
Se chi ha diretto e curato il film avesse avuta più esatta e elevata la visione di quel magnifico periodo della favola umana, avesse mantenuta più legata l'azione senza spezzettarla all'americana, avesse preteso degli interni meno indecenti – già che sono pochissimi – e disposto meno indecorosamente le piccole are e statue all'aperto,

si sarebbe veduto un film ove l'anima e la mente avrebbero potuto finalmente godere uno spettacolo semplice e delizioso».

Renato Landi in «Apollon», Roma, 1.10.1919.

Flano pubblicitario

Una peccatrice

R.: Giulio Antamoro - **S.:** dall'omonimo romanzo (1866) di Giovanni Verga - **Sc.:** Giulio Antamoro - **F.:** Domenico Bazzichelli - **Int.:** Leda Gys (Narcisa Valderi, contessa di Prato), Goffredo D'Andrea (Pietro Brusio), Ignazio Lupi, Pietro Concialdi, Giorgio Genevois - **P.:** Polifilm, Napoli - **Di.:** Lombardo - **V. c.:** 13768 del 1.7.1918 - **P. v. romana:** 22.1.1919 - **Lg. o.:** mt. 1339.

Pietro Brusio, un modesto studente, è innamorato di una donna di lusso, la contessa Narcisa, ma la donna non si accorge nemmeno di lui. Quando il giovane raggiunge una certa gloria letteraria, riesce anche a far innamorare di sé la donna. Dopo un breve periodo di effimera felicità, il giovane si stanca della donna che, nel frattempo, si è sinceramente innamorata di lui. Sentendo che l'amore le sfugge, Narcisa, stanca e sperduta, si avvelena. Pietro si trascinerà nella sua vita il fardello dell'intima mediocrità.

dalla critica:

«Abbiamo udito elogiare il conte Antamoro, direttore di scena, come uno dei più abili conoscitori di trucchi cinematografici. Si usa dire di lui: è un uomo che conosce il suo mestiere.
È questione di intendersi. Non sappiamo che cosa significhi per i cinematografisti "conoscere il proprio mestiere". Sappiamo solo che per mettere in scena delle films occorre un certo talento, un po' di gusto ed un po' d'amore. Non potremmo giurare che la *Peccatrice* della Polifilm assolva questo compito.
La *mise en scène*, salvo in qualche quadro, è falsa e convenzionale. Il taglio dei quadri è volgaruccio. I primi piani non hanno altro scopo se non quello di avvicinarci i volti degli attori, privi di espressione; non è colpa loro, certamente.
Gli effetti di luce artificiale sono mancati. Se per esempio si vuol far credere che la luce parta da una lampada collocata su di un tavolo, tutti s'accorgono invece che la luce viene dall'alto ecc.
La fotografia è pessima.
Povera Gys, tanto bella e tanto calunniata!
Riduzione e sceneggiatura del soggetto dal romanzo del Verga: ignobile. Il romanzo non vale molto, ma la cinematografia addirittura niente. È una volgarità sola, dal principio alla fine. Una *Signora delle camelie* riveduta e scorretta. Raccomandiamo quella storia dell'anello che la peccatrice conserva dalla sua prima relazione, oltre il matrimonio, nel periodo che dovrebbe essere di purificazione. E raccomandiamo altresì quel letterato sentimentale che conserva l'anello della colpa – regalatogli dalla moglie – anche dopo la rivelazione!
Graziosa una piccola innovazione nei titoli che compaiono per dissolvenza su disegni allegorici, che avreb-

bero il compito di creare lo stato d'animo. Dell'interpretazione, meglio non parlarne! Vecchi giuochi, maniera, falsità, nessuna sincerità.
Le *toilettes* della Gys sempre indossate fuori era: troppi *décolletés*, troppi scarpini!».

C. Zappia in «Cronache dell'attualità cinematografica», Roma, 30.1.1919.

Flano pubblicitario

Per domare il nipote

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Tiber, Roma - **V. c.:** 13435 del 1.3.1918 - **Lg. o.:** mt. 180.

Non reperita alcuna informativa su questa breve pellicola, che potrebbe essere una "comica" di Polidor, cui, nell'anno in esame, era affidata dalla Tiber la sezione dei film di cortometraggio.

Il perfetto amore – Armando Flaconi, Mercedes Brignone

Il perfetto amore

R.: Guido Brignone - **S.:** dall'omonima commedia (1910) di Roberto Bracco - **All.:** Ugo De Simone - **Int.:** Armando Falconi (Ugo Ginetti), Mercedes Brignone (Elena Ardori), Armand Pouget - **P.:** Cines-Roma - **V. c.:** 13867 del 1.9.1918 - **P. v. romana:** 12.5.1919 - **Lg. o.:** mt. 1575.

dalla critica:

«Una delle commedie certamente meno adatte per riduzione sullo schermo è questo *Perfetto amore* di Roberto Bracco.
La commedia, come ben si ricorda, svolge i suoi tre atti a carico esclusivo di due personaggi, Elena Ardori ed Ugo Ginetti, e riesce ad interessare ed a divertire per l'arguzezza delle frasi e l'abilità degli interpreti. Non è inutile rammentare che interpreti squisiti ne furono Tina di Lorenzo e Armando Falconi.
Ma la storia di Elena Ardori che, vedova ... incontaminata dal suo decrepito tutore morto dopo quaranta giorni di ... pseudo matrimonio, resiste alla corte spietata di Ugo Ginetti, membro del club dei celibi, il quale ha giurato di uccidersi piuttosto di sposarsi, e non risponde all'amore di lui che quando lo spasimante è divenuto suo marito, è trama insufficiente per un'azione cinematografica, la quale pretende di formare spettacolo a sé e di trattenere il pubblico un'ora e mezzo in una sala di proiezioni.
Il tenue argomento ha dovuto essere dilungato e dilungato per dare le quattro parti di un film. Ed a furia di stiracchiamenti riesce noioso ed insignificante, per quanto Armando Falconi, che anche sullo schermo incarna Ugo Ginetti, tenti di risollevare le sorti del lavoro con la sua ben nota e piacevole comicità.
Gli è compagna nella parte di Elena la Mercedes Brignone che, efficace in alcune scene, non riesce pertanto a convincerci ed a riuscirci simpatica nelle altre.
Nessuno speciale risalto o rilievo danno la messa in scena e la fotografia. A posto gli altri personaggi.
Ma ... più a posto sarebbe forse stato lasciare *Il perfetto amore* ... in commedia e cercare qualcosa di più adatto allo schermo».

La vedetta in «La rivista cinematografica», Torino, 25.10.1920.

Perfido incanto

R.: Anton Giulio Bragaglia, Riccardo Cassano - **S.:** A. G. Bragaglia - **Sc.:** A. G. Bragaglia e R. Cassano - **F.:** Fernando Dubois - **Scgr.:** Enrico Prampolini - **Int.:** Thais Galitzky, Giovanni Cimara, Nello Carotenuto, Renée Avril, Dante Paletti - **P.:** Novissima-Film, Roma - **Di.:** Lombardo - **V. c.:** 12888 del 1.2.1918 - **Lg. o.:** mt. 1389.

Scarsamente reclamizzato all'epoca della realizzazione, negletto dalla critica – non sono state reperite recensioni, né tracce del suo passaggio sugli schermi – Perfido incanto *ha assunto, con gli anni, un aspetto mitico, divenendo un* cult-movie, *anche se chi lo cita, difficilmente può affermare di averlo visto, né risulta che una copia si trovi – come è stato spesso conclamato – presso la Cinemathèque française, la quale conserva invece, sotto il titolo* Les possédées, *un altro film di Bragaglia,* Thais *(1917).*
«Il film – come racconta lo stesso Bragaglia su «Cinema» (n. 73 del 1.11.1951), intitolando il suo articolo non senza una certa enfasi Perfido incanto batte Fishinger e Caligari *– si fondava su una scenografia non verista, ma surreale, piuttosto astrattista, con scherzi fotografici che miravano ad ottenere effetti eccezionali, contentandosi magari che fossero soltanto curiosi ed ingenui. Vennero usati specchi concavi e convessi, presi in prestito dal Salone Margherita e, come interpreti, vennero scritturate due donne nuovissime e sconosciute, entrambe russe, Thais Galitzky e Ileana Leonidoff».*
È chiaro che Bragaglia confonde Perfido incanto *con* Thais, *realizzato appunto con le tecniche citate ed interpretato dalla Galitzky e dalla Leonidoff, la quale ultima non risulta da nessuna fonte che abbia partecipato a* Perfido incanto.
Nell'articolo citato, Bragaglia informa che il film venne realizzato con un capitale di circa centomila lire dal "caro

dalla critica:

«Fantastico e meraviglioso, il palazzo del gran Mago Atanor, contiene saloni colossali, dove lo sfarzo grave si alterna con la bizzarra stupefascenza di grandiose cattedrali magiche e con la paura di ambienti animati d'insidia e vestiti di favola.
Nella grande città moderna in cui vive, Atanor è coadiuvato nella sua professione d'indovino dalla maga Circe: la figlia di un suo antico compagno che, dominata dalla sua violenza spesso brutale, vive con lui sin da bambina. Col nome di Duchessa della Tiana, ella frequenta il gran mondo per fornire Atanor delle notizie più intime che possano avere importanza nella vita dei clienti del Mago. Da questa opera e dalle sue funzioni di sacerdotessa ieratica, Atanor trae profitto di Circe, riuscendo a mantener alta la sua fama di prodigioso indovino e di mago infallibile ...
Non da poco tempo Atanor ha desiderio della sua pupilla e segue con brama di satiro le movenze feline della giovine donna nervosa. Né poche volte egli insiste presso di lei con quello che egli chiama il suo amore, né di rado il carattere fiero di Circe si divincola e scatta contro il cinismo di lui.
Ma nella sua vita mondana, Circe ha conosciuto Mario Berry; e dalla enigmatica duchessa il giovine resta anch'esso colpito, sì che il pallido viso e gli occhi misteriosi di lei non facilmente si fanno dimenticabili al suo spirito ansioso.
Però le nozze, già pronte, se distraggono Berry dal mondo elegante, di riscontro prodigiosamente rivelano alla giovine maga la passione che le è nata.
Alla notizia delle nozze di Berry, Circe è sorpresa da un tuffo del cuore che le rivela tutto un fuoco nascosto ed inaspettato ...
Intanto, mentre il Mago organizza una delle sue losche

amico" Emidio De Medio, proprietario della Novissima-film e rivenduto poi, dopo il rifiuto di molti distributori, a Gustavo Lombardo, per un quarto del prezzo.
Forse le cose non andarono esattamente come ci dice Bragaglia.
Su «La rassegna del cinema» (Roma, 1917, n. 3) era apparsa la seguente diffida: «Si avverte chiunque possa aver interesse che il mimodramma di moderna magia in tre atti dal titolo: Il perfido incanto, *composto ed inscenato da Anton Giulio Bragaglia, è di esclusiva proprietà letteraria ed artistica del medesimo, che ne ha fatto regolare riserva a norma di legge. Si diffidano per questo monopolisti, noleggiatori di film e proprietari di sale cinematografiche a non proiettare o permettere la proiezione di detto film* Il perfido incanto *prodotto dalla Novissima-Film, senza il consenso scritto di Anton Giulio Bragaglia, sotto comminatoria delle responsabilità penali e civili previste dalla legge».*
Subito dopo, su «La Cine-gazzetta» (Roma, n. 55, del 13.9.1917), venne la risposta: «Il cav. Emidio De Medio, proprietario della Novissima-film, avuto notizia di una pretesa e strana diffida, notificata da alcuni giornali cinematografici dal signor Anton Giulio Bragaglia, per evitare ogni possibile equivoco, tiene a far conoscere al pubblico che la detta diffida è inconsistente e poco seria.
Sta di fatto che il signor Bragaglia, come è notorio e come risulterà dal giudizio attualmente in corso dinanzi alla II sezione del Tribunale Civile di Roma, venne assunto dal cav. De Medio con il nome di Direttore artistico, appunto nella qualità sua di ideatore di films o soggettista, unica mansione, del resto, che potesse essergli affidata, dappoiché nessuno ignorava la perfetta ed assoluta incompetenza tecnica del Bragaglia, il quale non faceva un mistero del fatto di non essersi mai occupato di produzioni cinematografiche e di avere anzi, ed in ogni occasione, ostentato per esse il più olimpico disprezzo.
Per tale incarico egli percepì regolarmente lo stipendio pattuito. Conseguente, il "mimodramma" Il perfido incanto *si appartiene unicamente al cav. Emidio De Medio, il quale può*

imprese, complici certi ceffi, Mario Berry nelle strettoie uniformi della nuova vita si stanca della monotonia coniugale e con nostalgia pensa ai bei giorni antichi ed anche al viso enigmatico della Duchessa della Tiana.
Quando Berry torna, Circe ha pronto il suo piano per attrarre a sé il giovine, ed indurlo a tradire il vincolo di recente saldato. Esorta ella Mario a visitare il palazzo incantato del Mago, ove si compiono prodigi fantastici, e Berry vi si reca incuriosito. Così, dalla bocca della Maga velata, nella grande Cattedrale delle Cerimonie, egli ode parole turbatrici in riguardo alle sue nozze recenti.
Però Adriana, la moglie di Mario, resta sempre un impedimento grave, al sogno di Circe. È per liberarsi di lei, che Circe denunzia ad Atanor di essere stata sorpresa da Adriana nel suo spionaggio di salotto.
Ecco che Atanor si vede rovinato, perché sta per mancargli la base delle sue informazioni ...
Come mai riparare?
Questa necessità lo spinge a sopprimere Adriana.
Con un automobile egli segue la moglie di Mario mentre ella va a passeggio. Urta con la macchina la carrozza, di cui infrange una ruota, e col più grazioso sorriso invita la signora ad approfittare del suo automobile. Quindi, per via, Adriana viene da lui esortata a visitare le aule magiche, ed in quella è fatta sparire.
In questo modo Circe ha usato del suo stesso persecutore per conquistarsi l'uomo amato.
Presto dimenticando la moglie, dopo una falsa lettera di addio scrittagli da Circe col carattere di Adriana e nascosta da lei tra le cose della scomparsa, Mario diviene l'amante della Maga.
Atanor, intanto, ha eseguito il furto alla Banca Nazionale.
È in questa occasione ch'ella macchina un piano infernale per liberarsi anche di Atanor e denuncia alla polizia il Mago, accusandolo autore del furto. Per altro il vecchio impostore, pronto ed abile, risponde con altrettanta audacia all'accusa, e denuncia i suoi complici, e si vanta della propria veggenza, e fa restituire il denaro alla Banca! ...
In questo modo egli è salvo ed ha aumentata perfino la propria fama!
Dopo pochi giorni egli scopre Mario e Circe in colloquio d'amore: nulla dice e scompare.
Ossessionata dal terrore del Mago, Circe l'indomani si trae sino al suo tiranno per giustificarsi; ma Atanor è inesorabile e minaccia di uccidere Mario Berry s'ella non cederà ai suoi desideri. Quindi, mentre Circe fa fuggire

di esso disporre come meglio gli talenti, e la sedicente diffida, su ricordata, altro non rappresenta se non un semplice quanto vano tentativo di deviazione e di rappresaglia.
Pur essendo convinto che l'inefficacia di tale atto non può essere sfuggita al pubblico, il cav. De Medio intende assumere espressamente ogni responsabilità circa la proprietà a lui spettante del film in questione.
Riguardo alle altre pretese, più o meno grottesche, vantate dal Bragaglia, il Tribunale è investito del loro esame e deciderà a suo tempo».
E questo è quanto: il «dramma di moderna magia» – così come qualche annunzio pubblicitario segnalò il film nel 1917 – continua a rimanere un misterioso fantasma nel regno delle ombre cinematografiche.

Mario, da parte sua Atanor gli scrive, che se vuol conoscere l'assassino di sua moglie, può venire a parlare con Circe, la sedicente Duchessa della Tiana, che si trova in casa sua.
Mario alla lettera crede di impazzire, e pensa che Circe può averlo voluto allontanare, appunto per distogliere il pericolo di essere denunciata da lui.
Egli arriva, quando Atanor, dopo aver violato Circe, sta ancora tormentando la semifolle. Mentre egli parla coi servi per farsi ricevere dal Mago, ella, ossessionata dal satiro, per difendersi dalla sua violenza estrae un grosso spillo e glielo pianta nella nuca, uccidendolo.
Circe esce esterrefatta dalla stanza tragica e trova nell'anticamera Mario Berry.
Quasi vien meno, per lo stupore di trovarlo in casa di Atanor e pel terrore di vedersi scoperta come maga; ma di contro Mario, trovandola in quella casa, ha la certezza e la prova di ciò che l'indovino gli ha scritto ...
E quando muta, in un barlume d'intelligenza, ella lo conduce innanzi al cadavere di Atanor egli dice che l'ha ucciso per servargli il suo amore; Mario, anche pel delitto presente, crede con certezza all'altro di sua moglie, e freddamente le risponde ch'ella lo ha ucciso, solo per sopprimere l'unico testimone del suo primo delitto ...
Dopo tante lotte sofferte e dopo due delitti compiuti per conquistarsi l'amore, Circe ha tutto perduto.
Quando Berry fugge con orrore, ella s'abbatte, travolta dalla follia ...».

Desunto dal programma del film, riportato in Mario Verdone, *Anton Giulio Bragaglia* in «Bianco e Nero», 1965.

Le peripezie dell'emulo di Fortunello e compagni

R.: Cesare Zocchi de Collani - **F.:** Pugliesi - **Int.:** Egidio Velotti (l'emulo di Fortunello), sig.ra Pezzaglia (Madama Girasole), Cesare Zocchi de Collani (Capitan Bombarda), sig.na Miotti (Madamigella Mammola), sig.ra Marini (Ciabatta), sig.na Fosca (Rosina, la cameriera), Mario Maria de Mur (Agonia) - **P.:** Cleo-film, Torino - **Di.:** Edison - **V. c.:** 13889 del 1.10;1918 - **P. v. romana:** 10.10.1918 - **Lg. o.:** mt. 1066.

Film per ragazzi ove è protagonista una sosia di Fortunello, ovverossia Happy Hooligan, il noto *character* dei *comics* americani, creato da Frederick Burr Opper e personaggio centrale delle storielle del «Corriere dei Piccoli».

dalla critica:

«*L'emulo di Fortunello* è una storia graziosa ispirata ad un personaggio che, oltre ad essere la delizia dei piccini, diverte anche i ... grandi.
La commedia è abbastanza bene eseguita e risulta bene accetta da tutti i pubblici».

Reffe in «La vita cinematografica», Torino, 22.3.1919.

Per la vittoria e per la pace!

R.: non reperita - **Int.:** Lyda Borelli - **P.:** Cines, Roma - **V. c.:** 13358 del 1.3.1918 - **P. v. romana:** 22.2.1918 - **Lg. o.:** mt. 305.

Dopo la disfatta di Caporetto (ottobre-novembre 1917), la Cines, che aveva spesso editato, su commissione di vari Ministeri, pellicole di propaganda o documentarie, realizzò, probabilmente su invito governativo, questo cortometraggio dal titolo un po' enfatico e dal contenuto vagamente consolatorio, facendo apparire, nel ruolo dell'Italia turrita che indica agli Italiani la via della riscossa e della vittoria, la più prestigiosa attrice dell'epoca: Lyda Borelli.

Il piacere – Vittoria Lepanto

Il piacere

R.: Amleto Palermi - **S.:** dall'omonimo romanzo (1889) di Gabriele D'Annunzio - **Sc.:** Amleto Palermi - **F.:** Fernando Dubois - **Int.:** Vittorina Lepanto (Elena Muti), Enrico Roma (Andrea Sperelli), Alberto Casanova, Gino Ravenna, Evelina Paoli - **P.:** Teatro-Lombardo-film, Napoli-Roma - **Di.:** Lombardo - **V. c.:** 13234 del 1.1.1918 - **P. v. romana:** 4.8.1918 - **Lg. o.:** mt. 1390.

Trasposizione "libera" del noto romanzo di D'Annunzio.

Secondo una dichiarazione di Mario Volpe, riportata in una rivista d'epoca, il vero regista di questo film sarebbe stato lui, e non Palermi, che avrebbe provveduto soltanto alla riduzione del romanzo dannunziano.

dalla critica:

«(...) Dico subito che tutti i lavori del D'Annunzio non si prestano a una riduzione cinematografica, ed in ispecie non si prestano i suoi romanzi. Nemmeno credo riescano convenientemente i suoi lavori teatrali, i quali, essendoci già una impostazione scenica, si adattano di più. E la Lombardo-Teatro-film commise un grosso errore fissando la sua scelta sul romanzo *Il piacere*. Non ci voleva molto acume a capirlo. Che cosa poteva diventare sullo schermo questo romanzo di minuta analisi interiore e contesto di sottili raffinatezze passionali? Null'altro che l'arida esposizione di un fatto comune, d'una trama passionale spesso incomprensibile, d'una duplice avventura amorosa, banale quant'altra mai!
(...) Ecco perché affermo che il film *Il piacere* è una contraffazione, una mistificazione del romanzo dannunziano (...).
La Lombardo-film non ha certo reso un buon servizio a Gabriele D'Annunzio e all'opera sua. In questo film, persino le didascalie o le diciture sono state trascurate. Non a torto, e con profonda preveggenza, si è dichiarato il film una *libera* riduzione del romanzo. Ma più libera di così non poteva essere ...
Orbene, certi lavori, o si fanno come si deve, o non si fanno: questo film discredita l'opera del D'Annunzio, e ciò non deve essere consentito, neppure se l'autore lo permette, perché discredita anche il nostro valore intellettuale all'estero, in tutto il mondo, dove certo il film va, ma dove s'ignorano le opere del Poeta, già troppo ignorato da noi, sebbene oggi così esaltato!
Vittoria Lepanto ed Enrico Roma, rispettivamente nella raffigurazione di Elena Muti e di Andrea Sperelli, si mostrano assai lontani dal vero carattere, anzi, dallo spirito dei personaggi incarnati: né poteva essere altrimenti, per intonarsi con tutto il testo del film, che noi bocciamo senza misericordia».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 7.12.1918.

P. L. M. ossia L'assassinio della Paris-Lyon-Mediterranée

R.: Eduardo Bencivenga - **S.:** da un romanzo di Xavier de Montepin - **Ad.:** Giuseppe Paolo Pacchierotti (primi due episodi) e sig.ra Cortese (ultimi due episodi) - **F.:** Giovanni Del Gaudio - **Int.:** Salvatore Lo Turco, Enna Saredo, Olga Benetti, Lea Giunchi, Lido Manetti, Guido Marcianò, sig.ra Byron, Armenis - **P.:** Caesar-film, Roma - **Di.:** Monopolio Sella-Pellati.

Il film è diviso in quattro episodi: il primo **V. c.:** 13449 del 1.4.1918 (stessa data per i successivi) - **Lg. o.:** mt. 940; il secondo **V. c.:** 13450 - **Lg. o.:** mt. 897; il terzo **V. c.:** 13451 - **Lg. o.:** mt. 1049; il quarto **V. c.:** 13452 - **Lg. o.:** mt. 1195.

La vicenda, definita «terribile dramma d'anime in quattro giornate di tre atti ciascuna», prende l'avvio da un delitto che viene commesso sulla linea ferroviaria Parigi-Lione-Mediterraneo.
I sospetti si appuntano sulla misteriosa signora Nylsa, poi si spostano su altri personaggi fino all'identificazione del vero colpevole, che viene smascherato alla fine, drammaticamente.

La censura fece eliminare nel primo episodio la scena in cui l'assassino getta dal treno in corsa la vittima e nell'ultimo le scene in cui si vedono le modalità poste in opera per deviare la corrente elettrica a scopo delittuoso.
Un intervento di carattere ortografico si ebbe nella seconda serie, con l'invito a correggere una didascalia, facendo sostituire la parola: «mandatario» con «mandante».

dalla critica:

«(...) Notiamo subito che è eseguito con quei mezzi ristretti e quei modi affrettati che si possono scusare nei così detti "editori alla macchia", ma che ci meravigliano per la loro ... chiamandola parsimonia, e per certo strafalcionismo non giustificato, giacché alla Casa romana non mancano mezzi e modi per far meglio.
Buona invece la condotta della favola, non foss'altro perché è chiara, sintetica e scorrevole.
Esecuzione artistica complessiva ... da teatro diurno.
In particolare, invece, notiamo attori e attrici intelligenti ed espressivi che, meglio guidati, figurerebbero assai di più».

V. in «La vita cinematografica», Torino, 7.8.1918.

La poesia delle maschere

R.: Valentino Soldani - **S. sc.:** Valentino Soldani - **C. m.:** Pietro Mascagni - **F.:** Sandro Bianchini - **Int.:** Ida Magrini (la spia tedesca), Manlio Bertoletti (il tenente), Giulio Tanfani-Moroni (il soldato cieco), Adriana De Cristoforis (Italia) - **P.:** Volsca-film, Velletri - **V. c.:** 13879 del 1.10.1918 - **P. v. romana:** 8.9.1919 - **Lg. o.:** mt. 1295.

dalla critica:

«*La poesia delle maschere*, così è intitolata la *fantasticheria* in quattro strofe che Valentino Soldani ha scritta ed ha inscenata a fine di propaganda di italianità, e che recentemente fu visionata in ristrettissimo cerchio di personalità amiche dell'autore. Valentino Soldani ha preso il motivo dall'arte che gli ha dato i più bei successi della sua carriera letteraria: l'arte teatrale, evocando le gloriose maschere sceniche che tanta giocondità hanno sparso per tre secoli su tutto il mondo.
È una fantasticheria, però, che si fonde col reale in modo unico, logicamente, quasi ... per obbligo di pensiero. Ci piace notare su ogni lavorìo di scene e di scenario questa trasformazione in cui sfugge il punto di contatto tra i due elementi. E ci piace notarla perché dimostra come il cinematografo possa fondere elementi reali ed irreali ... in modo superiore, purché un pensiero forte costringa la mente di chi guarda.
Questo, per noi, più che un pregio, è una vera e propria linea di bellezza che, come ci diceva in brillantissima conversazione il Soldani stesso, è necessario coltivare, seguire in quest'arte nuova che è pur tanto combattuta e trattata da mestiere volgare (...)».

Anon. [ma Ugo Ugoletti] in «La Cine-gazzetta», Roma, 31.7.1918.

Polidor cambia sesso

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor), Matilde Guillaume, Olga Capri - **P.:** Tiber, Roma - **V. c.:** 13508 del 1.5.1918 - **Lg. o.:** mt. 436.

Per conquistare la sua bella senza insospettirne la madre, Polidor si veste da donna e può così tranquillamente frequentarne la casa, ma è subito fatto oggetto delle attenzione del padre della ragazza, impenitente libertino. E quando si scopre il trucco, botte su Polidor, ma anche sull'anziano dongiovanni, da parte della gelosissima moglie.

dalla critica:

«A completamento dello spettacolo, è stato presentato *Polidor cambia di sesso*, comica piuttosto lunga, con il lepido Polidor.
Si ride, ma una sforbiciata qua e là non gli avrebbe fatto male».

Alfa in «Film», Napoli, 14.11.1918.

Polidor aveva già girato una comica dallo stesso titolo nel 1912.

Polidor e il tosacani

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor) - **P.:** Tiber, Roma - **V. c.:** 13510 del 1.5.1918 - **Lg. o.:** mt. 393.

Polidor non sa ballare

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor) - **P.:** Tiber, Roma - **V. c.:** 13434 del 1.3.1918 - **Lg. o.:** mt. 160.

Polidor si gonfia

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor) - **P.:** Tiber, Roma - **V. c.:** 13494 del 1.5.1918 - **Lg. o.:** mt. 255.

Il prezzo della felicità

R.: Gemma Bellincioni - **F.:** Fernando Dubois - **Int.:** Gemma Bellincioni, Eric Oulton - **P.:** Gemma-film, Roma - **Di.:** Aurea - **V. c.:** 13577 del 1.6.1918 - **Lg. o.:** mt. 1517.

Non sono state reperite trama o recensioni di questo lavoro della Bellincioni, al cui fianco compare il giovane Eric Oulton, un cantante lirico anglosassone, affermatosi negli anni immediatamente precedenti la guerra 1914/18. Durante il conflitto, Oulton dette alcuni spettacoli in Italia sotto il nome di Romeo Alvarez; notato dalla Bellincioni, accettò di buon grado di interpretare un ruolo ne La laude della vita e la laude della morte *(1916), la cui protagonista era la figlia di Gemma, Bianca Stagno-Bellincioni e, successivamente, apparve in quasi tutti i film che vennero prodotti dalla Gemma-film.*

Il prezzo della felicità – Bianca Stagno-Bellincioni

La principessa di Bagdad

R.: Baldassarre Negroni - **S.:** dalla commedia *La princesse de Bagdad* (1881) di Alexandre Dumas figlio - **Sc.:** Luciano Doria - **F.:** Renato Bini - **Int.:** Hesperia (Lionella), Andrea Habay (Giovanni de Hun), Goffredo D'Andrea (Nourmandy), Elsa Lazzerini (contessa Spadetta) - **P.:** Tiber-film, Roma - **V. c.:** 13256 del 1.1.1918 - **P. v. romana:** 5.4.1918 - **Lg. o.:** mt. 1850.

Lionella, figlia d'una donna che era stata sedotta dal Re di Bagdad, di passaggio per Parigi, è stata riconosciuta dal marchese de Quansas, che ne ha sposato la madre. Cresciuta nella mancanza del senso della misura e dell'economia domestica, quando Lionella va sposa al conte de Hun, ne sperpera le ricchezze con leggerezza. Un amico di famiglia, Nourmandy, che è segretamente innamorato di Lionella, ne paga i debiti. Giovanni, credendo che la moglie sia diventata l'amante di Nourmandy, la fa sorprendere dalla polizia ed arrestare, mentre sta rifiutando un'ennesima profferta dell'altro.
Ferita nel suo orgoglio dall'oltraggio recatole dal marito, Lionella ammette la colpa non commessa e decide di andarsene con Nourmandy, ma quando il piccolo Raul, il suo figlioletto, la invoca di restare, il suo amore materno prevale sull'orgoglio offeso. Scaccia il presunto amante, il cui danaro verrà ripagato con una generosa donazione giuntale dal moribondo e pentito Re di Bagdad, e resterà con suo figlio e suo marito che, infine, ha tutto compreso.

dalla critica:

«Chi abbia sentito a teatro o abbia letto in volume *La principessa di Bagdad*, non sarà soddisfatto di vedere la vecchia commedia di Dumas nella nuova e ricca veste cinematografica che le ha dato la Tiber-film: almeno per le prime due parti del film, dove sono più appariscenti gli errori. Qualcuno, è vero, può dire che una cosa è il cinematografo e tutt'altra sono il teatro ed il libro. E di ciò sono convinto anch'io. Ma in questo caso, egli ha torto, perché si tratta della riduzione di un'opera drammatica assai pregevole, ai suoi tempi, oltre che famosa, che, non tanto per l'interesse del lavoro in se stesso, quanto per confermare le possibilità di far dell'arte in cinematografia, è stata trasportata sullo schermo; e che doveva, perciò, apparirvi in una fedele, precisa ricostruzione, ma giammai in un rifacimento alquanto arbitrario (...).
Si affida forse la riedificazione d'un monumento storico al manovale muratore, poiché esso ne porta e ne cementa le pietre? Si affida forse il taglio d'un arto importante al cerusico, poiché esso sa curare e svuotare i foruncoli? Ma purtroppo, queste riduzioni, di solito, vengono eseguite da scrittori dozzinali e mostrano evidentemente come sieno prese alla leggera (...). Lo scopo da raggiungere è uno solo: fare un film, e qualunque mezzo è lecito, purché serva allo scopo. E così si manipola l'opera altrui, impunemente la si profana, spesso la si deturpa. Ebbene, questo reato dovrebbe essere punito a termine di legge, come si punisce lo sfregiatore!
(...) Anche *La principessa di Bagdad* non ha potuto sottrarsi, perciò, alla manìa che impera fra i cinematografisti italiani: la manìa di modernizzare tutto ciò che capiti tra le loro mani; a meno che Luciano Doria – che la ridusse per lo schermo – non si sia creduto in dovere di correggere un tantino Alessandro Dumas figlio, e pre-

stargli i lumi della propria fantasia ...
(...) L'interpretazione è lodevole: Hesperia è pur sempre una grande attrice muta, che *vive* la sua parte e la esprime con forte vigorìa drammatica. Ella possiede gesti, scatti ed espressioni quali un'attrice non muta può invidiarle, e che provengono da un felice movimento interiore.
Andrea Habay è un attore corretto ed efficacissimo. Gli altri sono a posto nelle rispettive parti.
La messa in scena, diretta dal conte Negroni, è stata curata assai ed è di buon gusto. Taluni esterni sono magnifici.
La fotografia del compianto Bini fa rimpiangere la immatura fine di questo operatore, pensando come l'opera sua preziosa, sia stata così presto troncata».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 7.11.1918.

La principessa di Bagdad – Hesperia

La principessa Maria

R.: Alberto Des Varennes - **S.:** ispirato a *Un eroe dei nostri tempi* di Michail Jur'evi č Lermontov - **Sc.:** Alberto des Varennes - **F.:** Giuseppe Caracciolo - **Scgr.:** Enrico Prampolini - **Int.:** Olga Paradisi (Wara), Alberto Des Varennes (Semën), Alberto Casanova (Gregor), Amerigo Di Giorgio (Sergio), Edy Darclea (Maria), Dante Paletti, Nadir De Lucia - **P.:** Cyrius-film, Roma - **V. c.:** 13229 del 1.1.1918 - **Lg. o.:** mt. 1288.

Gregor, un giovane poeta, è in vacanza presso Napoli; un giorno, mentre solca il golfo incontra la contessa Wara, di cui si innamora, corrisposto. Il padre di Wara, il diplomatico Semën, disapprova e una volta che sorprende Gregor che si reca dalla figlia, cerca di colpirlo; ma Gregor ferisce Semën. Questi, appena rimessosi, lascia il castello assieme a Wara, per ignota destinazione. Rimasto solo, Gregor incontra Sergio, un vecchio amico che corteggia invano la giovane ed altera principessa Maria. Per spianargli la strada, Gregor decide di umiliare la sprezzante fanciulla, la quale invece si innamora di lui. Wara sopraggiunge improvvisamente e Gregor licenzia bruscamente Maria per tornare all'antica amata. Sergio, che crede che Gregor sia l'amante di Maria, accusa l'amico di tradimento. I due si battono a duello e Sergio soccombe. Semën, sempre più furente per la disobbedienza della figlia, la trascina via in esilio di espiazione. Gregor, folle d'amore, la insegue a cavallo ma, esausto per la pazza corsa attraverso sentieri impervi, prostrato da una ferita riportata nel duello, morrà lungo la strada, invocando il nome della sua amata Wara.

La principessa Maria – una scena

Pupille nell'ombra

R.: Mario Bonnard - **S.:** da una novella di Simbad (Mario Fumagalli) - **Sc.:** Mario Bonnard - **F.:** Antonio Cufaro - **Int.:** Mario Bonnard, Miss Theodorette, Mary-Cleo Tarlarini, Vittorio Tettoni, Stheo Biondi - **P.:** Electa-film, Torino - **V. c.:** 13246 del 1.1.1918 - **P. v. romana:** 23.1.1919 - **Lg. o.:** mt. 1539.

«Passionale romanzo dell'allucinazione, ove il protagonista, uomo di genio, combattuto tra la passione dell'Arte e quella dell'Amore, dona all'Arte tutto l'impeto della sua giovinezza, pensando di ritornare trionfante verso l'Amore. Ma se l'Arte è conquistata, nel frattempo, l'Amore non ha atteso ed ha cercato da solo la propria strada.
L'uomo barcolla, i suoi nervi già tesi fino allo spasimo in un lavoro forsennato non reggono, le sue statue gli danno strane allucinazioni ...».

(da «Echi degli spettacoli» in «Gazzetta del popolo», Torino, 1918).

Sotto il nome di "Miss Theodorette" sembra si celi l'attrice Ria Bruna.

dalla critica:

«Mario Bonnard – che qui è il vero protagonista – ha il modo di mettere in rilievo tutta la sua versatilità di interprete eccellente.
La psicologia del giovane avventuriero e scienziato è molto discutibile. La sua allucinazione – che nello svolgimento dell'opera non ha una linea esatta di demarcazione, lo spettatore non sapendo bene dove incominci il fantastico e finisca il reale e viceversa – pure si dimostra così solida e profonda che appare una cosa strana il ritorno alla vita normale solo per una terribile scossa, quella di avere gravemente ferita la donna amata e che si riteneva perduta per sempre al proprio amore. Meno male che per il lieto fine del romanzesco eroe, il marito legittimo si rassegna a cedere pacificamente la moglie all'amante idealista, di cui la vita, negli episodi avventurosi, dà modo alla Electa-film di inscenare delle splendide mistificazioni di viaggi in luoghi misteriosi e lontani dalla nostra civiltà.
Bellissima messa in scena anche nei quadri interni, bellissimi nostri paesaggi ed effetti di luce.
Queste *Pupille nell'ombra*, per apprezzarle, bisogna non troppo discuterle, ed in ogni modo c'è sempre da ammirare la bellezza della creazione cinematografica. Ma quante spese, quanta cura per dar vita a un lavoro, la cui esistenza è segnata entro un termine brevissimo, e che non può restare come un capolavoro!».

Milg. in «La Cine-fono», Napoli, 30.3.1918.

Pusilleco addiruso

R.: Elvira Notari - **S.:** dalla omonima canzone (1906) di S. Gambardella (musica) ed Ernesto Murolo (testo) - **Ad.:** Elvira Notari - **F.:** Nicola Notari - **Int.:** Doretta, Silvia Simar, Mariù Gleck, Miquel di Giacomo, Max Lind, Eduardo Notari (Gennariello) - **P.:** Films Dora, Napoli - **Di.:** regionale - **V. c.:** 13421 del 1.3.1918 - **P. v. romana:** 4.1.1919 - **Lg. o.:** mt. 793.

Libero adattamento della nota canzone napoletana, basato - non si comprende con quale manipolazione del testo - «sul sentimento materno», come informa un volantino pubblicitario.

Il film ha anche un secondo titolo: Rimpianto.

dalla critica:

«*Pusilleco addiruso* della Dora-film (*sic*) riuscì di effetto, specialmente perché mette in rilievo magnifico la pittoresca Napoli!».

Conte Sandro Roccaforte Jervolino in «Film», Napoli, 26.9.1918.

Pusilleco addiruso – Mariù Gleck

Quando gli altri dormono

R.: Gino Calza-Bini - **S.:** dall'omonima commedia (1900) di Gino Calza-Bini - **Int.:** Bianca Lorenzoni - **P. di.:** Aurea-film, Roma - **V. c.:** 13412 del 1.4.1918 - **P. v. romana:** 16.9.1918 - **Lg. o.:** mt. 1699.

Non sono state reperite molte notizie su questo «grandioso dramma d'avventure», come un paginone de «La Cine-gazzetta» di Roma (11.5.1918) magnifica questo lavoro.
La rivista, nel notiziario dello stesso numero, informa che il film, «originalissimo ed eccezionale, risponderà pienamente ai gusti del pubblico poiché ha la virtù di avvincere, interessare, divertire e commuovere in grazia di un soggetto eminentemente drammatico, di avventure poliziesche, condotte da un filo logico e di verosimiglianza che ne costituiscono la principale attrattiva».

Lydia Quaranta

Quando l'eroe ritornò

R.: non reperita - **Int.:** Miss Beatty, Lydia Quaranta - **P.:** Excelsa, di R. Minguella Piñol, Torino - **V. c.:** 13563 del 1.6.1918 - **Lg. o.:** mt. 825.

dalla critica:

«*Quando l'eroe ritornò* non sta certamente alla pari con i films extra che, per tradizione, questo Cinema (il Modernissimo di Bologna, *n.d.r.*) presenta al pubblico.
È un lavoretto avventuroso, ma questo nulla vorrebbe dire se le avventure fossero interessanti. Invece, il contrario: e il lavoro cade, nonostante il nome della protagonista».

C. Suzzi in «La vita cinematografica», 10.4.1919.

Quella che fa le carte

R.: Emilio Graziani-Walter - **Int.:** Myriam - **P.:** Walter-film, Milano - **V. c.:** 13663 del 1.7.1918 - **Lg. o.:** mt. 202.

Rebus

R.: Mario Isma (Alfredo Masi) - **S.:** Alfredo Masi - **F.:** Raimondo Scotti - **Scgr.:** Severo Pozzati - **Int.:** Lina Murari, Nerio Bernardi, Amelia Chellini, sig.ra Colucci, sig.re Stanziani, Galli, Dominici, Oreste Faci, Giuseppe Sassoli, Wanda Silvorra, Elsa Gilberti, Nheda Rosati, Viviana Sforza - **P.:** Felsina-film, Bologna - **V. c.:** 13292 del 1.2.1918 - **Lg. o.:** mt. 1465.

La Felsina-film, fondata a Bologna nel 1917, dai «più noti e stimati professionisti ed industriali della città», fu una società in accomandita, il cui teatro di posa, un capannone di vetro, era situato in via Rialto, mentre per gli esterni venivano utilizzati i giardini Margherita.
Rebus *– talvolta proiettato anche come* Le mani nell'ombra *– fu uno dei quattro film della Ditta: venne girato quasi esclusivamente in esterni, lungo le rive del Reno, a Casalecchio, ove le sabbie del suo alveo simulavano quelle di un deserto africano, ed era una storia d'amore, evasiva, d'ambiente esotico, a lieto fine.*
L'accoglienza del cinema Fulgor di Bologna, ove il film uscì in prima visione assoluta nel giugno 1918 non fu entusiasmante e, pur non riuscendo un vero e proprio fiasco, contribuì – come informa Alfonso Canziani nel terzo volume della Storia dell'Emilia-Romagna, *da cui sono state tratte le notizie su questo film – a dissolvere illusioni ed entusiasmi sorti sulla Casa di produzione bolognese.*

Rebus – Nerio Bernardi

Un regalo imbarazzante

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor) - **P.:** Tiber, Roma - **V. c.:** 13273 del 1.2.1918 - **Lg. o.:** mt. 230.

Thea

Reginetta Isotta

R.: non reperita - **S.:** da *Le bal des sceaux* di Honoré de Balzac - **Int.:** Thea (Thea, detta Reginetta Isotta), Livio Pavanelli (Max), Eugenia Masetti, Mimì, Fulvia Perini - **P.:** Cines, Roma - **Di.:** U.C.I. - **V. c.:** 13579 del 1.6.1918 - **P. v. romana:** 24.12.1919 - **Lg. o.:** mt. 1209.

Thea è corteggiata da tutti i giovani della migliore società, ma non ritiene nessuno degno di lei: di qui il nomignolo di "Reginetta Isotta", tratto dalla leggenda della bionda figlia del re.
Ad una festa conosce Max, un giovane diverso dai soliti, se ne innamora; scopre poi che questi è un umile fattorino, anche se fa questo lavoro per ricostituire la fortuna dilapidata dal padre. Thea pensa d'essere stata ingannata e chiede quindi ad un suo vecchio prozio di sposarla, per umiliare Max. Il vecchio accetta, ma l'avverte che sarà per lei nient'altro che un nonno affezionato.
Lo strano matrimonio viene celebrato, ma dopo qualche tempo Thea rivede Max, che nel frattempo è divenuto un eminente uomo politico. L'amore si riaccende, ma l'onestà della giovane è tale che, piuttosto che ricercare la felicità nella colpa e nell'ingratitudine, preferisce togliersi la vita.
Sarà il bravo zio a salvarla *in extremis*, mostrandole una sentenza che ha annullato il loro matrimonio ed a spedirla felice tra le braccia di Max.

Le parole «del gruppo socialista», che figuravano in una didascalia, vennero soppresse in sede di censura.

dalla critica:

«È questo un film di presentazione per una giovane attrice che si nasconde sotto il nome di Thea. E pertanto occupiamoci subito di lei. Thea è una magnifica creatura, una di quelle "forme ideali purissime della bellezza eterna" che appaiono rare sulla nostra sublunare pallottola per renderci grati al supremo fattore ... e per aiutare la selezione naturale con lo spettacolo affascinante del loro corpo divino e del loro viso angelico. *Bene quidem!*
Thea ricorda, superandole, due somiglianti e famose beltà della cinematografia: Lyda Borelli e Pina Menichelli: e questo è un bene; ma è anche un male, giacché alla somiglianza fisica corrisponde, forzatamente, una sensibilissima somiglianza di espressione (...).
Thea si muove come l'inobliabile Lyda, perché la sua figura ha con quella di Lyda Borelli una identicità sorprendente. Thea sorride con una boccuccia ... piena di denti, perché il taglio della sua bocca è infantile come quello della Menichelli. Pertanto, quasi sempre, la sua somiglianza fisica la fa sembrare una imitatrice (...).
E il soggetto? È grazioso, né poteva essere altrimenti (...), se non ché il riduttore ha voluto farne una commediola leggera, superficiale e a lieto fine, svisando così l'opera del Maestro enorme. Tutta la verità della condotta balzachiana è qui sostituita da una evanescenza di ornamentazione esteriore, attraverso la quale non possono farsi strada i gridi umani delle creature che soffrono il più assillante dei mali: il mal d'amore. E perché rinunziare con tanta leggerezza a quel finale inesorabile, ma logico e così infinitamente pietoso del testo? È una domanda che rivolgiamo alla grande Casa romana, dalla quale anche sarebbe da richiedere una maggior sorveglianza sulle didascalie che non sono davvero esempi di bello scrivere!».

V. in «La vita cinematografica», Torino, 21.8.1918.

Il rifugio – Leda Gys, Enrico Roma

Il rifugio

R.: Giulio Antamoro - **S.:** dal dramma *Le refuge* (1909) di Dario Niccodemi - **F.:** Domenico Bazzichelli - **Int.:** Leda Gys (Giulietta di Monnières), Enrico Roma (principe di Saint-Airam), Mary Bayma-Riva (Dora Lacroix), Simonetta Rivalta - **P.:** Polifilm, Napoli - **Di.:** Lombardo - **V. c.:** 13655 del 1.7.1918 - **P. v. romana:** 16.9.1918 - **Lg. o.:** mt. 1395.

Giulietta di Monnières, benché profondamente innamorata del marito, il conte Gerardo, in un momento di abbandono cede al marchese di Saint-Airam, un giovane *viveur*, che vive di sregolatezze e di espedienti. Il marito, non visto, la sorprende mentre si reca a troncare la relazione e, profondamente ferito nel suo orgoglio e timoroso che la vecchia madre che adora Giulietta possa non sopportare la rivelazione del tradimento della nuora, si ritira nella sua villa "il rifugio", chiudendosi in un assoluto mutismo.
A nulla valgono le accorate richieste di Giulietta per farlo recedere. Qualche tempo dopo, Saint-Airam si è fidanzato con Dora Lacroix, figlia di ricchi borghesi amici dei Monnières, i quali vedono di buon occhio un matrimonio blasonato. Dora non ama Saint-Airam, ma ne accetta la corte per non dispiacere i genitori, e soprattutto perché è innamorata senza speranza di Gerardo. Ha luogo una festa in onore dei fidanzati e vi partecipano anche i Monnières. Gerardo incontra Dora e, resosi conto dell'amore che la giovane gli porta, apre il suo cuore inaridito. I due si amano appassionatamente e si vedono di nascosto, ma la loro relazione viene presto scoperta.

dalla critica:

«Non sappiamo tacere il profondo disgusto che ha suscitato nell'animo nostro la visione de *Il rifugio*. La ricostruzione cinematografica del dramma di Dario Niccodemi – una fra le più belle e le più riuscite opere teatrali del fortunato scrittore, una di quelle opere in cui vi è un germe d'arte vera ed eletta, in cui vi è la manifestazione di un artista squisito – è stata compiuta dalla Polifilm nel modo più scorretto ed indecoroso. Un vero delitto contro l'arte, un inqualificabile discreditamento dell'Arte muta!
(...) Sceneggiatura e inquadratura: pessime; interni che sono l'esemplare tipico del cattivo gusto; esterni che sono troppo comuni per interessare.
(...) Leda Gys – testone enorme con roteamento d'occhi ultrabistrati e capigliatura arruffata nonostante un mastodontico turbante – non riesce a rappresentare con la necessaria potenza drammatica la figura di Giulietta di Monnières e i suoi sentimenti, la sua passione, il suo dolore: e neppure ne possiede l'eleganza dei modi aristocratici che dovrebbero caratterizzarla. Pare che questa attrice ignori come si esprime il dolore e sia persuasa che ad esprimerlo basti sollevare e abbassare il volto come un mantice che soffi, o sbarrare gli occhi come se le apparisse un negro fantasma (...). È al di sotto di una dilettante scadente. Noi, poi, non comprendiamo come ella non si accorga che la foggia della sua pettinatura è orribile. Vi è un *tableau* in cui il suo bel volto sfigura sotto il peso opprimente di una capigliatura aggrovigliata come un fascio di erbe graminacee, che la fa sembrare uno di quei mostruosi idoli adorati dai selvaggi dell'Africa tenebrosa.
(...) Degli altri è meglio non parlarne addirittura. Al teatro dei burattini recitano meglio: le teste di legno hanno più aspetto umano e vivente! (...)».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 7.3.1919.

Per salvare la reputazione della fanciulla, Gerardo chiede a Giulietta il divorzio, in cambio del perdono tante volte richiesto. E la donna trova la forza di sacrificarsi, concedendolo.
Saint-Airam, col quale Dora ha bruscamente rotto il fidanzamento, vedendo sfuggirgli la ricchezza che aveva intravisto con il matrimonio, non esita ad instillare nella fanciulla il sospetto che Gerardo non la ami, ma la usi solo come strumento della sua vendetta: «Egli ti sottrae a me, come io gli sottrassi la moglie!».
Dora rifiuta allora di sposare Gerardo: quando questi, demoralizzato, sta per compiere un gesto fatale, è Giulietta, in uno slancio di abnegazione, a trovare le parole per convincere Dora a ritornare da Gerardo, per poi ritirarsi nell'ombra.

Il rifugio dell'alba – Mario Bonnard, Linda Pini

Il rifugio dell'alba

R.: Mario Bonnard - **S.:** Fausto Maria Martini - **Sc.:** Mario Bonnard - **F.:** Cesare A. Navone - **Int.:** Mario Bonnard (conte Mario di Montevilio), Linda Pini (Maria, la cieca), Rita d'Harcourt (Lucia Franes), Bonaventura Ibañez, Domenico Serra, Stheo Bondi, Vittorio Tettoni, G. de Witten, sig. Maurelli - **P.:** Electa-film, Torino - **Di.:** Pittalunga - **V. c.:** 13523 del 1.5.1918 - **P. v. romana:** 17.6.1918 - **Lg. o.:** mt. 1494.

«Una sera, un vagabondaggio tra romantico e snobistico, porta il conte Mario, la sua amante Lucia e gli amici dello scapigliato *ménage* fino alla porta di una taverna del suburbio. Risuona in fondo all'andito grommoso una voce fascinatrice. È quella d'una bellissima cieca, Maria, che Mario, immediatamente, prende ad amare e a cui offre la sua fervida amicizia. Incomincia così una storia d'amore che avrà vibranti pagine di passione, scene drammatiche e grandiose, episodi gentili (...)».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

«Il soggetto è una coserella indecisa fra un desiderio di poesia e d'arte e il sacrosanto terrore di quell'essere indefinito ed indefinibile che deve comperare la pellicola. Ma in quest'epoca di transizione, nella quale, se il pubblico sta aprendo gli occhi, è forza convenire che non li ha ancora spalancati, l'indecisione del poeta è un vantaggio, perché nella trama c'è da accontentare un po' tutti: gli amici dell'arte, il pubblico che dorme e quello che incomincia a svegliarsi e pertanto anche il compratore, che vede nel film la fava che può accontentare parecchi piccioni (...).
La signorina Linda Pini ha tutte le doti indispensabili per la nuova arte, e sa usarne con quella parsimonia e quella modestia che conciliano sempre alle attrici di ogni scena le maggiori simpatie del pubblico. Ella farà certo moltissima strada perché appare chiaro dal suo temperamento che mai consentirà a dimenticare l'arte per l'esibizionismo, mai permetterà che le si spiani il cammino con la ciarlataneria (...).
Mario Bonnard ha confermato il suo indiscutibile talento di inscenatore e di direttore; egli è stato più che il collaboratore del poeta, giacché certo ha fatto più poesia lui di quanta era nel soggetto. Abbondano nell'opera sua le note geniali, e se egli non ci appare ancora una personalità indipendente ed originale, si presenta da quanto ha fatto il momento assai vicino nel quale, abbandonato ogni appoggio tradizionale, il Bonnard si presenterà come l'uomo dell'avvenire cinematografico (...)».

V. in «La vita cinematografica», Torino, 22.5.1918.

Rose di passione

R.: Alberto Des Varennes - **S.:** da un romanzo di Gerard de Nerval - **F.:** Giuseppe Caracciolo - **Scgr.:** Enrico Prampolini - **Int.:** Olga Paradisi (Olga Semënowna), Edy Darclea, Amerigo Di Giorgio, Alberto Casanova, sig.ra Des Varennes, Argenide Scalambretti - **P.:** Cyrius-film, Roma - **V. c.:** 13230 del 1.1.1918 - **Lg. o.:** mt. 1435.

Versione cinematografica di un romanzo ottocentesco, imperniato sulle vicende drammatiche e passionali di una cantante di origine russa.

Il film si intitola anche Olga Semënowna *e spesso si trova programmato con questo secondo titolo.*
Negli elenchi della censura, probabilmente per un refuso, il film risulta come Anna Semënowna.

dalla critica:

«Ieri è passato sullo schermo *Rose di passione*, una riduzione del celebre romanzo di G. de Nerval.
Ne è protagonista la Olga Paradisi che del personaggio di Olga Semënowna fa una vera creazione».

Trasvit [da Palermo] in «La Cine-fono», Napoli, 25.3.1919.

Rose di passione – Edy Darclea

Saffo

R.: Aldo Molinari - **S. sc.:** Antonio Lega - **F.:** Tommaso Di Giorgio - **Int.:** Ileana Leonidoff (Saffo), Guido Guiducci, Mario Cusmich, Alfredo Bracci, Carlo Lanner - **P.:** Vera-film, Roma - **V. c.:** 13869 del 1.9.1918 - **P. v. romana:** 2.3.1921 - **Lg. o.:** mt. 1398.

Libera ricostruzione della vita, degli amori e dei dolori della poetessa di Lesbo.

Su «Kines» (Roma, 7.3.1921) apparve la seguente lettera al direttore: «Il film Saffo *che si proietta a Roma in questi giorni con la dicitura: "dalla leggenda dell'antica Grecia" è un'azione da me completamente ideata, pur seguendo un poco la linea drammatica nota ed in parte già sfruttata anche nel melodramma del Pacini ed illustrata con didascalie da me formate e scelte con frammenti di Saffo ed epigrammi dei suoi contemporanei.* Antonio Lega».

dalla critica:

«Dramma storico dei tempi della antica Grecia, con una protagonista veramente bella ed ... appetitosa.
Come concezione di episodi e messa in scena, non vi è nulla di straordinario: Saffo veste degli abiti poco antichi e niente affatto greci; i giuochi delle Olimpiadi sono alquanto monchi e deficienti; la scena delle lotte si presenta fiacca e svogliata; non si comprende poi il motivo per cui i due amanti, per fare all'amore, debbano rintanarsi in antri oscuri e tenebrosi. Che sia per ... necessità storica?
Interni ricchi e panorami pittoreschi; la Leonidoff vi lavora benissimo; di grande effetto scenico ed emozionante è "la danza del dolore"».

Effe in «La rivista cinematografica», Torino, 10.6.1923.

Il salice piangente

R.: Guido Brignone - **F.:** Sandro Bianchini - **Int.:** Lola Visconti-Brignone, Arturo Falconi - **P.:** Volsca-film, Velletri - **V. c.:** 13414 del 1.3.1918 - **Lg. o.:** mt. 961.

dalla critica:

«Così e così. Non è un gran che ... una film quasi completamente priva di efficacia dell'intreccio e di buon gusto nella messa in scena.
Fra tutto, appena si salva la interpretazione: Lola Visconti-Brignone ne è la prima attrice. Da lei che ci ha già dato molte buone prove della sua bravura, credevamo di vedere qualcosa di migliore. È stata, sovente, fredda e ci è sembrata in non molti punti preoccupatissima di non guastarsi i lineamenti del volto e la estetica delle *toilettes*. Doveva far di più. E lo avrebbe potuto. Pazienza!
Fotografia mediocre».

Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli, 30.7.1918.

Il film risulta talvolta indicato come Il salice d'amore.

Il salice piangente – Lola Visconti Brignone

Saluto italico

R.: Ugo Bitetti - **S.:** Achille Mango - **F.:** Sestilio Morescanti - **Int.:** Mercedes, Ugo Bitetti, Teresa Boetti-Valvassura, Igino Iaccarino, Achille Mallè, Mario Bruno - **P.:** Mercedes-film, Roma - **Di.:** Etrusca - **V. c.:** 13748 del 1.7.1918 - **Lg. o.:** mt. 1530.

Soggetto di propaganda bellica.

Titolo di lavorazione: La patria chiama.

dalla critica:

«Il pubblico, oggi, non è più allettato dalla visione delle films di propaganda perché è stato troppo annoiato con le ripetutissime scene di preparazione, e troppo turlupinato con le solite manovre di venti soldati gentilmente prestati e gabellate per scene di battaglia: mancanza assoluta di interesse, assenza totale di quel *pathos* che deve destar la commozione e costringere a riflettere e convincer alla resistenza sotto tutte le forme.
Anche *L'invasione degli Stati Uniti* (*The Battle Cry Of Peace*, 1915, di Wilfred North; *n.d.r.*) era una film di propaganda. Ma quanta differenza fra quella e le nostre! E la differenza, più che nella grandiosità della messa in scena, era nel contenuto, nell'azione logica che legava un quadro all'altro e avvinceva l'interesse dello spettatore e gli ingigantiva nell'anima il sentimento dell'amore di patria e quello della ribellione contro l'invasore. Facciamo anche noi altrettanto, ed uniformiamoci a quei criterii, noi che, se anche non abbiamo bisogno che ci si attizzi l'amor di patria e l'odio contro l'invasore, ci troviamo, purtroppo, in condizioni diverse da come si trovavano e si trovano gli Stati Uniti».

Anon. [ma Ugo Ugoletti] in «La Cine-gazzetta», Roma, 11.5.1918.

Saluto italico – Mercedes

Sansone contro i Filistei

R.: Domenico Gaido - **S.:** Giovanni Bertinetti - **Int.:** Luciano Albertini (Sansone), Henriette Bonard (Henriette Richard), Vittorio Tettoni (l'industriale Richard), Bualò (Pelle Nera), Romilde "Stellina" Toschi (la principessina di Spatz), Filippo Butera (il reggente), Jole Gerli (la principessa di Spatz), Aldo Mezzanotte (Patata) e la troupe Albertini - **P.:** Pasquali-film, Torino - **V. c.:** 13553 del 1.6.1918 - **P. v. romana:** 13.2.1919 - **Lg. o.:** mt. 1757.

dalla critica:

«È un ottimo programma del genere di avventure. Niente scollature ed una certa misura non comune nel ... solito pestaggio.
Questa volta Sansone (l'Albertini), operaio nelle officine Richard, deve provvedere alla salvezza della piccola Marutza, la figliuoletta del defunto principe di Spatz, che venne fatta rapire dal reggente, desideroso di togliersi di mezzo chiunque gli potesse chiudere la via al trono.
Quindi, ecco i soliti banditi, capitanati da Pelle Nera, al servizio del duca da una parte, e il buon Sansone al servizio della giustizia ed un poco anche della signorina Henriette, figlia di Richard, dall'altra. La lotta è la solita, con fughe, stratagemmi e tutto il resto già noto agli *habitués* del cinema.
La piccola Marutza, riportata sul legittimo trono, benedirà all'unione di Sansone con Henriette il suo difensore e la buona amica che la trattò maternamente durante il tempo della prigionia della vera madre».

Anon. in «Rassegna del teatro e del cinematografo», Milano, marzo 1927.

«Luciano Albertini, l'interprete di *Sansone*, rivela delle qualità eccellenti di attore: non è soltanto l'uomo di forza insolita, di forza puramente materiale, ma è altresì l'artista di questa forza, che egli umanizza e abbellisce d'una forza morale interiore: tanto che sembra che i suoi muscoli acquistino la loro forza dalla forza che è nell'animo e che traluce in ogni gesto. Certo è che egli come attore è anche artista.
Il mio non è un giuoco di parole, ma un giudizio preciso, per chi capisce il valore delle parole.
E non dico altro di Luciano Albertini (...)».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 15.12.1918.

Il film nasce come Sansone, *e come tale viene approvato in censura, ma viene ovunque proiettato come* Sansone contro i Filistei.

Sara Felton

R.: Ugo De Simone - **S.:** Stefano Interdonato - **F.:** Luigi Fiorio - **Int.:** Claudia Zambuto (Sara Felton), Angelo Vianello (duca Gaston de Senlis), Mary-Cleo Tarlarini, Gherardo Peña, Domenico Marverti, Filippo Butera, Joaquim Carrasco - **P.:** Gladiator-film, Torino - **V. c.:** 13466 del 1.4.1918 - **P. v. romana:** 6.3.1919 - **Lg. o.:** mt. 1529.

Sara Felton, un'attrice all'apice del successo, si innamora del duca Gaston di Senlis e per lui rinunzia alla carriera; ma quando s'accorge che l'uomo l'ha tradita volgarmente ed è sul punto di abbandonarla, allora saprà ripagare l'affronto, vendicandosi non sul corpo, ma sull'anima del fedifrago.

dalla critica:

«Se la Gladiator non avesse pubblicato questa pellicola, avrebbe senza dubbio reso un inestimabile servizio alla causa artistica del nostro cinematografo, poiché *Sara Felton* oltre che non portare nulla di nuovo nella produzione contemporanea, va ad aumentare il numero ormai spropositato di tutte quelle mediocri pellicole che ai diffidenti ed ai maligni servono come argomenti di discussione per le loro sfavorevoli e denigratrici campagne contro la cinematografia italiana.
E questa non è, in verità, né un'opera di ottima propaganda della produzione nazionale, né una prova di serietà artistica.
Per la Gladiator è una partita perduta e bisogna che faccia sollecitamente ammenda.
La interpretazione – per quanto dovuta a due attrici ottime: Claudia Zambuto e Maria-Cleo Tarlarini – ci è apparsa priva di calore e di colori passionali: un po' fredda, slegata, alquanto inefficace. Ma la colpa è tutta di questo sciocco soggetto, e il pubblico intelligente deve averlo capito.
Fotografia e messa in scena mediocri».

Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli, 22.8.1918.

Scarpetta e l'americana

R.: Enrico Guazzoni - **Int.:** Vincenzo Scarpetta, Amelia Bottone - **P.:** Cines (ma Palatino), Roma - **V. c.:** 13408 del 1.3.1918 - **Lg. o.:** mt. 490.

Una breve commedia in cui l'attore napoletano Vincenzo Scarpetta (1876-1952), figlio del commediografo Eduardo, è alle prese con una *Miss* d'oltre Atlantico, la quale si rivela alla fine essere anche più partenopea del protagonista.

Benché in censura risulti di produzione Cines, il film venne girato durante il 1916 dalla Palatino, che era una società collegata con la Cines, e rimase, per motivi ignoti, inedito fino al 1918.

Giulia Cassini-Rizzotto

Scugnì

R.: Giulia Cassini-Rizzotto - **S. sc.:** Giulia Cassini-Rizzotto - **F.:** Alfredo Cispadoni - **Int.:** Francesca Di Leo (Scugnì), Gennarino Esposito (Raffaele), Alfonso Cassini, Giulia Cassini-Rizzotto - **P.:** Cassini-Rizzotto, Roma - **Di.:** regionale - **V. c.:** 13514 del 1.5.1918 - **Lg. o.:** mt. 1447.

dalla critica:

«Io sono uno di coloro che non credono alla necessità delle scuole cinematografiche; e ciò per la semplice ragione che le nostre migliori attrici non hanno frequentato alcuna scuola. Io penso che in cinematografia ognuno debba formarsi da sé.
Approvo le scuole in un solo caso: quando esse presentano sul mercato dell'arte delle donne giovani e belle, le quali, senza l'incoraggiamento e il relativo diploma delle scuole, non avrebbero altro mezzo per farsi valere presso le Case editrici (...).
Parlerò qui di una sola di tali attrici novelle, lanciata dalla Scuola cinematografica romana Cassini-Rizzotto e prodottasi in una modesta pellicola patriottica, intitolata *Scugnì*.
La giovane attrice è Francesca di Leo. Chi sia, donde venga, come si chiami in famiglia, non lo so. Quanti anni abbia, non lo so neppure. So unicamente di aver veduto sullo schermo una grande bellezza, una biondina impareggiabile, dagli occhi intelligenti ed appassionati, dal sorriso tenero e dal corpo di una perfezione plastica assoluta.
(...) Non intendo far la *réclame* alla Scuola Cassini-Rizzotto, che ha dato all'arte questa nuova attrice cotanto promettente e deliziosa, ma non posso fare a meno di felicitarmi con la Scuola stessa, affinché la mia modesta parola serva, se possibile, di incoraggiamento per l'avvenire.
Rammenti la detta Scuola che in Francia, il paese del buon gusto femminile, nessuna donna viene accettata nei Conservatori e nelle Accademie e nelle Scuole cinematografiche, se non possieda come requisito principale la bellezza fisica.
Si faccia altrettanto in Italia. Sia Franca Di Leo l'antesignana di un esercito di nuovo bellezze (...)».

Tito Alacci in «Film», Napoli, 22.3.1918 [visione privata].

Il film è ispirato ad un fatto realmente accaduto a Giulia Cassini-Rizzotto, la quale incontrò a Napoli uno scugnizzo abbandonato e, impietosita dallo stato in cui si trovava, se lo portò a Roma.
Dal racconto delle piccole ruberie, delle penose traversie che il tredicenne Raffaele era costretto ad affrontare per tirare avanti la sua giornata, ne trasse un soggetto, facendolo poi interpretare ad una allieva della sua scuola di recitazione, Franca di Leo che, benché la recensione che si riporta ne tessa ampie lodi, non comparve più sugli schermi.
Una nota censoria: l'abolizione della didascalia «Questo è il regno dello scugnizzo», e relativa scena esemplificativa.

Il segreto della badia

R.: Romolo Bacchini - **Int.:** Enna Saredo (Matilde), Mario Cusmich (Renato), Dedy Dalteno, Ettore Mazzanti (Ronzano), Vasco Salvini - **P.:** Armenia-film, Milano - **V. c.:** 13560 del 1.6.1918 - **Lg. o.:** mt. 1610.

dalla critica:

«(...) Indi si proiettò un lavoro dell'infaticabile Armenia-film: *Il segreto della badia*, interessante azione con buona fotografia. Fra un mediocre elemento artistico, emerge la graziosa figurina della brava Enna Saredo, che merita un elogio incondizionato».

Gabriele in «La Cine-fono», Napoli, 10.1.1919.

Ronzano, nipote della contessa Massarini, mira ad impadronirsi del patrimonio della zia eppertanto lascia che sua cugina Matilde, legittima erede, rimanga chiusa in un convento, tenendola all'oscuro della morte del padre.
Ma il principe Renato, innamorato di Matilde, la rapisce dal chiostro e poi, dopo un'aspra lotta, consegna il losco Ronzano alla giustizia.
Matilde e Renato si sposeranno nella vecchia badia, che è il castello di famiglia dei Massarini.

(dalle «Paimann's-Filmlisten», Vienna, 23.5.1919).

Il segreto della Badia – Dedy Dalteno, Delia Bicchi

Il segreto del vecchio Giosuè

R.: Eugenio Testa - **F.:** Giovanni Vitrotti - **Int.:** Dante Testa (il vecchio Giosuè), Valentina Frascaroli (Luisella), Ovidio Gaveglio, Stellina (Romilde Toschi) - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V. c.:** 13868 del 1.9.1918 - **P. v. romana:** 21.6.1919 - **Lg. o.:** mt. 1445.

Luisella, una giovane operaia sedotta dal suo padrone, quasi impazzisce quando scopre che questi, per intascare il premio dell'assicurazione, ha dato fuoco alla sua fabbrica e che è stata lei stessa, accusando per fatale errore il vecchio portiere dello stabilimento, Giosuè, a mandare in galera un innocente.
Luisella viene internata in un manicomio, mentre la sua figlioletta, frutto della relazione, viene affidata ad un losco zio, che subito l'avvia all'accattonaggio.
Ma l'incendiario si ravvedrà e prenderà con sé prima la bimba, poi la madre che guarisce. E quando il vecchio Giosuè verrà scarcerato, conserverà il suo segreto, per non disturbare la serenità di colei che involontariamente l'aveva fatto tanto soffrire.

Il film è noto anche come L'incendiario.

dalla critica:

«*Il segreto del vecchio Giosuè*, come si arguisce dallo stesso titolo, è un dramma; anzi un film di genere popolare e perciò senza altre pretese, tranne quelle che possono dipendere dalla sua fattura, e cioè d'indole tecnica; vale a dire che il film non ha pretese artistiche. Come dramma popolare, esso contiene in buona misura tutto ciò che può commuovere ed esaltare la fantasia popolare, la quale non guarda per il sottile e facilmente s'appaga (...).
I personaggi sono bene delineati e i loro sentimenti hanno significante rilievo. Il dramma è svolto con conoscenza degli effetti scenici e della tecnica cinematografica; alcune scene sono egregiamente riuscite. La messa in scena è propria e sempre decorosa; e curata in tutti i particolari, come di rado avviene per simili lavori.
Assai notevole è l'interpretazione. Sul complesso omogeno degli attori, campeggia il cav. Dante Testa, il distintissimo attore dialettale piemontese, la cui arte scenica fatta di semplicità e di verità è ormai troppo nota e si è imposta all'ammirazione del pubblico, per essere qui tardivamente lodata. Al suo fianco campeggia pure una valentissima e simpaticissima attrice, Valentina Frascaroli, la quale crea di Luisella una creatura di amore e dolore, e ne rende la commovente demenza con rara efficacia (...)».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 22.6.1919.

La sfinge

R.: Mario Caserini - **S. sc.:** Pio Vanzi - **F.:** Antonio Cufaro - **Int.:** Maria Jacobini (Adriana Simon), Andrea Habay (Luciano), Alberto Collo (Poligny) - **P.:** Tiber-film, Roma - **V. c.:** 13192 del 1.1.1918 - **P. v. romana:** 1.1.1918 - **Lg. o.:** mt. 1955.

«Adriana Simon, una celebre scrittrice, è soprannominata *La sfinge*, poiché giuoca con le passioni degli uomini per procurarsi le sensazioni necessarie alle sue manifestazioni artistiche. E nulla importa se Poligny, che è innamorato di lei, in questo terribile e mortale giuoco, si distrugga: Adriana sa mostrargli solo del disprezzo.
Ma, usando le stesse armi della donna, Luciano, uno scettico ed indifferente uomo di mondo, avvince a sé l'inflessibile Adriana, accendendo in lei il fuoco doloroso e struggente della passione non corrisposta. Ed è proprio Poligny che, quando si rende consapevole che ogni suo sforzo per conquistare la donna è destinato al nulla, intriga perché Adriana cada nelle braccia di Luciano.
Salvo a ravvedersi all'ultimo momento ...».

(da un volantino pubblicitario).

Una scena, ove si vede un innamorato della protagonista uccidersi con una rivoltellata, venne soppressa dalla censura.

dalla critica:

«*Sfinge* è una cinecommedia piacevole e divertente, piana e semplice, che si conclude non senza ammonire che è vano e falso presumere di poter rinnegare gl'istinti della natura umana; perché tardi o tosto, questi trionferanno contro ogni nostro volere contrario, e che è assurdo opporsi alle leggi eterne della vita e creare a noi stessi un mondo fittizio ed irreale dove vivere un'esistenza che trae origine da una concezione voluta dal nostro cervello, più che da un sentimento reale. Commedia, dunque, oltre che divertente, un po' satirica, la quale colpisce moderatamente, con grazia cortese, certi atteggiamenti femminili moderni; atteggiamenti assunti dalle superdonne, dalle donne che scrivono, da tutte le donne che rinunziano alla loro femminilità per sostituirla con una ingannevole maschera di mascolinità (...).
Questo film sarebbe riuscito un lavoro perfetto se non peccasse di una eccessiva prolissità, perché non possiamo nascondere che esso si dilunghi oltre misura e si diluisca in scene superflue e stracche.
(...) Bisogna però riconoscere che Maria Jacobini, Alberto Collo ed Andrea Habay, non solo hanno interpretato, ma hanno integrato questo lavoro. E a loro lode non crediamo che si debba aggiungere altro.
Lodevolissima la messa in scena diretta da Mario Caserini; esterni magnifici, interni proprii ed eleganti. Nitida e perfetta la fotografia».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 7.4.1919.

La signora Arlecchino

R.: Mario Caserini - **S. sc.:** Pio Vanzi - **F.:** Antonino Cufaro - **Int.:** Maria Jacobini (Maria Della Quercia), Alberto Collo (Guido di San Rosso), Alfredo Martinelli (un corteggiatore), Alfonso Cassini, Olga Virgili, Ida Carloni-Talli, Maria Caserini-Gasperini - **P.:** Tiber, Roma - **V. c.:** 13257 del 1.1.1918 - **P. v. romana:** 28.3.1918 - **Lg. o.:** mt. 1656.

dalla critica:

«*La signora Arlecchino*, con Maria Jacobini e Alberto Collo. Due ottimi artisti espressivi, comunicativi, capaci e colti, quindi il lavoro procede bene, senza strappi e senza nodi.
Lei è una marchesina Della Quercia, birichina, sventata, divertente, che però il dolore e lo spasimo della gelosia stringono fra le spire e fanno lagrimare; lui un conte di San Rosso, amante e marito poco fedele e superficiale. Il Collo è proprio tagliato per questo ruolo. Esterni superlativi, effetti di luce grandiosi; fra le altre, è piaciuta molto la scena della recita familiare in costume del secolo XV».

Effe in «La rivista cinematografica», Torino, 10.4.1924.

«Maria ha l'argento vivo nel sangue a disperazione della burbera Miss, dei bonari genitori e di un sospiroso amatore che sconta tutte le sue matterie nella maniera più amena: tonfi in acqua, capitomboli, e persino una fucilata di sale là "ove il sol non luce".
La gaia giovinetta è alfine vinta da Cupido e poiché questi è un bimbo ignudo e faceto, il suo fidanzamento è un susseguirsi di sorprese per vincere l'ostilità della gente e dei genitori.
E vince e si sposa. Ma il viaggio di nozze e la vita sognata è identica a quella antica, perché il marito non vede in lei che la signora *Arlecchino* e con comprende, o non vuole comprendere, il tumulto che si agita nella donna, le nuove aspirazioni, l'alitare di tenerezze mansuete e con facilità, durante la rievocazione drammatica delle antiche maschere, ritorna ad un suo vecchio amore. La rivelazione per Maria è tragica; alla sua gaiezza subentra il buio e nel buio vuole scendere con un colpo di rivoltella. Ma la mira ha fallito. Guarisce e con lei guarisce il marito, ritornato alla realtà della vita, alla verità dell'amore. E il viaggio che intraprendono sarà il vero viaggio di nozze».

(da un volantino pubblicitario).

La censura ebbe a ridire su alcuni "titoli" e le relative scene: La lega per l'immoralità – E a me non offrite un po' di fuoco? – Fifì, Gegè, Lulù, Bebè, Margot ... io Guido di San Rosso – Ma lei chi è? Io sono la Signora Arlecchino – Maledizione, mi hanno tagliato le gomme e non si parte più in automobile. *Ritenendole offensive del buon costume e della decenza, le fece sopprimere.*

La sfinge – Maria Jacobini

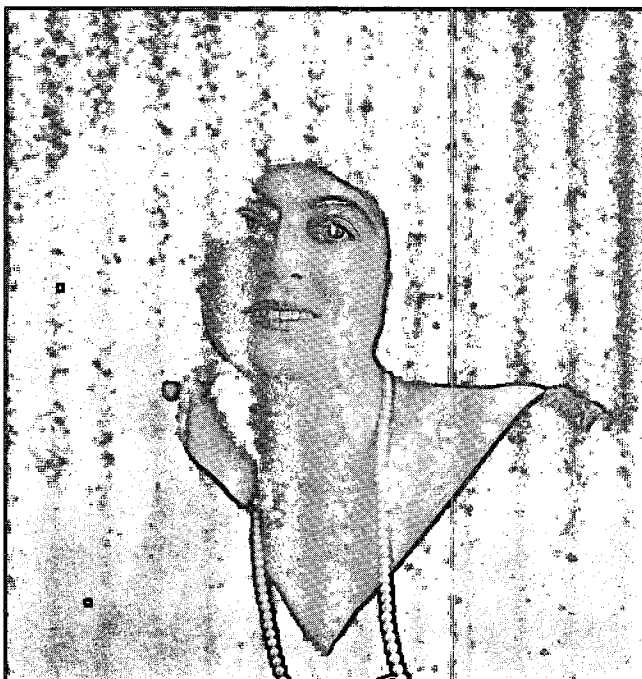
La signora delle perle

R.: Gennaro Righelli - **S.:** da *La dame aux perles* di Alexandre Dumas figlio - **Sc.:** Luciano Doria - **F.:** Fernando Dubois - **Int.:** Vittorina Lepanto (duchessa Anna d'Albrit), Andrea Habay (Jacques de Fleuil), Enrico Roma, Giovanni Schettini, Franz Sala (duca d'Albrit) - **P.:** Tiber-film - **Di.:** Lombardo - **V. c.:** 1.5.1918 - **P. v. romana:** 5.1.1919 - **Lg. o.:** mt. 1608.

Anna d'Albrit si sente negletta dal marito, un uomo freddo e calcolatore; la donna comincia a frequentare la società ove incontra Jacques de Fleuil, con il quale intreccia un flirt, che a poco a poco diventa sempre più appassionato. La donna rimane incinta, il che fa comodo al cinico duca d'Albrit, perché solo con la nascita di un figlio egli potrà venire in possesso di una grossa eredità. Si dichiara pronto a riconoscere il bambino, se Anna troncherà la relazione con Jacques.
Ma Anna non sopravviverà al dolore, e morrà tra le braccia dell'amato appena potrà rivederlo, dopo essere sfuggita all'esilio forzato impostole dal marito.

dalla critica:

«Film discreto. Non ottimo. Riduzione di un'opera omonima di Dumas: alquanto sproporzionata, priva di equilibrio scenico.
Dalla Tiber ci attendevamo qualcosa di meglio.
La stessa interpretazione – specialmente quella di Vittorina Lepanto – ha non poco compromesso il buon esito del lavoro.
Andrea Habay ha, invece, riaffermato le sue migliori doti d'attore signorilissimo e composto. Gli altri, passabili.
Fotografia e messa in scena, buone.
Il successo è stato limitatissimo».

G. L. [Giuseppe Lega] in «La Cine-fono», Napoli, 10.1.1919.

La signora delle perle – Vittorina Lepanto

La signora Rebus

R.: Eleuterio Rodolfi - **S. sc.** dei primi due episodi: E. Rodolfi, A. Giordani - **S. sc.** del terzo episodio: Arrigo Frusta - **Int.:** Mercedes Brignone, Bruno Emanuel Palmi, Uberto Palmarini, Eleuterio Rodolfi - **P.:** Rodolfi-film, Torino - **P. v. romana:** 12.9.1919.

Il film è diviso in tre episodi: il primo **Maria Luisa: V. c.:** 13794 del 1.7.1918 - **Lg. o.:** mt. 1415; il secondo **La contessa Noemi: V. c.:** 13795 del 1.7.1918 - **Lg. o.:** mt. 1207; il terzo **... e nulla vinse l'amore: V. c.:** 13870 del 1.9.1918 - **Lg. o.:** ignota.

dalla critica:

«Cinedramma d'avventure in tre programmi.
Evidentemente anche i soggettisti di questa Casa ed i suoi Direttori sono affetti da daltonismo sociale.
Non sanno vedere nettamente e chiaramente, e di conseguenza, la loro oculare deficienza osservativa ci mostra stramberie tali che non hanno nemmeno il pregio e l'attenuante d'essere fantastiche».

Renato Landi in «Apollon», Roma, settembre 1919.

Mercedes Brignone

Sole

R.: Giulio Antamoro - **S.:** Pasquale Parisi - **F.:** Domenico Bazzichelli - **Int.:** Leda Gys (Sole), Giovanni Grasso (Totò), Ignazio Lupi (barone Silvestro Bandi), Goffredo D'Andrea (marchese di Vamberry), Piero Concialdi - **P.:** Polifilm, Napoli - **Di.:** Lombardo - **V. c.:** 13887 del 1.9.1918 - **P. v. romana:** 21.3.1919 - **Lg. o.:** mt. 1317.

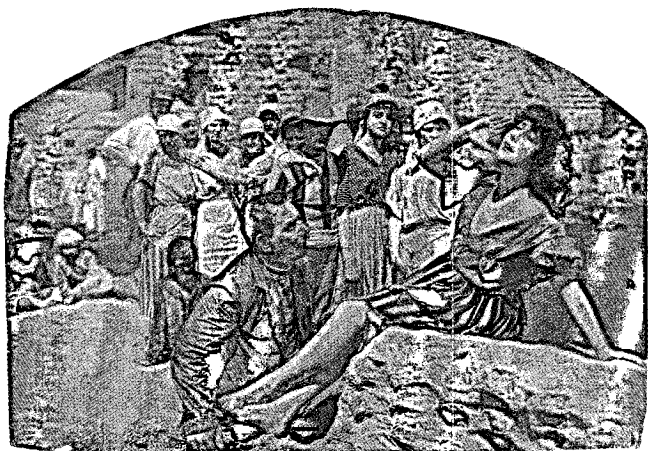
Sole è una scugnizza napoletana bella e radiosa come l'astro di cui porta il nome e Totò, un rozzo pescatore, si è di lei tanto innamorato, che una sera tenta di sorprenderla. Ma Sole gli lega la mano nella sconnessura della porta e lo lascia così tutta la notte; al mattino chiama la gente del paese per beffarlo.
Totò, disperato, si getta da un'altura e perde la ragione. Sole s'impietosisce e lo cura amorevolmente. Un libertino, intanto, invaghitosi della ragazza, consiglia un pittore suo amico di prenderla come modella. Sole accetta e si reca nello studio in città ove incontra un giovane marchese che vorrebbe sposarla; ma presto costui, diventato geloso, la scaccia. Sole ritorna alla vita primitiva e una notte dà ospitalità a Totò nella sua casa. La stessa notte, il vecchio libertino si introduce di nascosto ma viene scoperto da Totò, che con un coltellaccio gli taglia la mano che aveva introdotto nella stessa sconnessura ove era stato preso lui, tempo prima. La mattina dopo, vedendo l'uomo gravemente ferito, il demente rivive le ore della sua vergogna e si va a gettare in un precipizio, morendo miseramente.

Il film è anche noto come La regina di marechiaro.

dalla critica:

«Non va: è un film senza originalità, pieno di banali situazioni, di controsensi palesi e talvolta persino di una brutalità eccessiva e scoraggiante. Pasquale Parisi poteva veramente pensare e comporre qualcosa di meglio. Ci rammarichiamo molto che anche il suo vivo ingegno si sia così mal perduto dietro un'opera simile.
L'interpretazione è di Leda Gys e del comm. Giovanni Grasso. Incolore per parte della Gys; esagerata, troppo teatrale per parte del comm. Grasso. Gli altri, poco bene. Anzi raccomandiamo alla Polifilm di curare molto di più le parti di fianco.
Interni miseri: qualche esterno assai suggestivo. Anche la fotografia lascia alquanto a desiderare.
Sole è una battaglia quasi perduta».

Giuseppe Lega in «Apollon», Roma, 15.4.1919.

Sole – una scena con Giovanni Grasso e Leda Gys

Gli spettri

R.: A. G. Caldiera - **S.:** da *Gengangere* (1881) di Henry Ibsen - **Sc. ad.:** Guglielmo Zorzi - **F.:** Franco Antonio Martini - **Scgr.:** A. G. Caldiera - **Int.:** Ermete Zacconi (Osvaldo Halving), Ines Cristina-Zacconi (la vedova Alving), Gioacchino Grassi (Pastore Manders), Luigi Duse, Emilia Grassi, Elisa Finazzi, Margherita Bagni, Felicita Prosdocimi, Peppino Zacconi, Cesare Moltini, sig. Sbarbaro - **P.:** Milano-film, Milano - **V. c.:** 12914 del 1.1.1918 - **P. v. romana:** 17.10.1918 - **Lg. o.:** mt. 1461.

Trasposizione in immagini del celeberrimo lavoro di Ibsen.

Il dramma di Ibsen è stato portato sullo schermo, durante il muto, da vari paesi: in U.S.A., nel 1911 dalla Lubin e nel 1915 da John Emerson e George Nicholls; in Russia, sempre nel 1915, da Vladimir Gardin; in Austria, nel 1918, da Otto Kreisler; in Germania, nel 1922, da Carl Boese. Non risultano versioni in epoca sonora.Il film è anche noto come La regina di marechiaro.

dalla critica:

«La Milano-film ha perso l'occasione di creare il suo capolavoro cinematografico, perché con *Spettri* si poteva fare un'opera artistica e sociale di moltissimo valore se si fosse trattata convenientemente. Così non si è fatto che un mediocrissimo film (...).
Si dice che il lavoro della Casa milanese sia stato orrendamente mutilato dalla censura. Può darsi, anzi è certo. Ma più balordi di così, alla censura, non si potrebbe essere.
A parte l'improntitudine di codesti censori, i quali si arrogano il diritto di mutilare il pensiero di uno scrittore cui nemmeno stanno a lucidargli le scarpe; a parte queste delittuosità che la legge acconsente e protegge, perché essa medesima crea, la censura in questo caso viene meno ai suoi fini. Infatti noi non sapremmo trovare altra opera di più alta educazione sociale, di più feroce ammonimento contro ogni pervertimento della nostra società, di questi *Spettri* di Ibsen, i quali, dimostrando come le colpe dei padri viziosi ricadano sui figli innocenti, costituiscono la più fiera requisitoria contro il vizio ed il pervertimento degli uomini, e contribuiscono, per le vie dell'arte, alla loro rigenerazione (...).
Lasciate libertà all'arte, come al cinematografo: il miglior censore è il pubblico, man mano che raffina i suoi gusti; il pubblico, che con intuito infallibile giudica di ciò che è bello e di ciò che è brutto, anche se talvolta cade in errore».

Bertoldo in «La vita cinematografica», Torino, 7.1.1919.

Gli spettri – Ermete Zacconi, Ines Cristina

La stirpe

R.: Ivo Illuminati - **S.:** Alfredo Testoni da *La stirpe dei duchi di Sant'Elpidio* - **F.:** Leonardo Ruggeri - **Int.:** Rina Maggi, Ermanno Roveri, Sergio Mari, Felicita Prosdocimi, Maria Aloy, Vittorio Brombara, Vittorio Pieri, Fiorello Giraud - **P.:** Silentium-film, Milano - **Di.:** U.C.I. - **V. c.:** 13905 del 1.9.1918 - **P. v. romana:** 7.9.1919 - **Lg. o.:** mt. 1060.

dalla critica:

«Alfredo Testoni potrà diventare un buon confezionatore di scenari, se si deciderà a frequentare di più il cinematografo. Egli certamente non conosce che una piccola parte della nostra produzione e perciò in questa sua film, che si intitola *La stirpe*, ha ripetuto dei motivi già abusati in cinematografia.
La colpa è in parte del direttore artistico, che deve essere pure un semi-astemio in fatto di arte muta. Un direttore moderno si sarebbe ben guardato da ricorrere a quei luoghi comuni che sono il giuoco al macao, le visite ai malati, il colpo apoplettico del Duca, il contratto nuziale e tanti altri quadri ricalcati pedissequamente su quadri analoghi di altre films. Bisogna saper mutare e variare, ed allora anche il luogo comune può diventare una novità. Inoltre, un abile direttore avrebbe saputo sveltire lo scenario del Testoni e non già rimpinzarlo di lungaggini e quadri inutili, che rendono lo spettacolo insopportabilmente noioso. L'idea del Testoni era buona e simpatica ed anche originale, ma bisogna arrivare agli ultimi quadri per gustarla un po' e commuoversi.
Poche figure del dramma sono indovinate, quelle di Rina Maggi e Mary Aloy, entrambe graziose, eleganti ed espressive. È passabile la figura del Duca, è simpatico il bambino, che agisce da attore provetto, sono impeccabili tutte le altre figure, specialmente quella della vecchia.
La fotografia è talvolta buona, ma nel più dei casi manca di nitidezza. Vi sono tuttavia dei quadri splendidi».

Tito Alacci in «Film», Napoli, 23.9.1919.

Il film è anche noto come La stirpe dei Duchi.

La storia di un peccato – Soava Gallone

La storia di un peccato

R.: Carmine Gallone - **S.:** da un romanzo di Stefan Zeromsky - **F.:** Giulio Rufini - **Scgr.:** Piero Guidotti - **Int.:** Soava Gallone (Eva Probatinska), Ciro Galvani (Napiolowsky), Mario Parpagnoli (Pokroy), Guido Trento, Tony Kirkland (conte Cerliz), Bruno Emanuel Palmi - **P.:** Films d'eccezione, Roma - **V. c.:** 13298 del 1.4.1918 - **P. v. romana:** 25.5.1918 - **Lg. o.:** mt. 1996.

«Eva Probatinska ama Luca Napiolowsky, ma la felicità non è per loro. Hanno appena bevuto alla coppa dell'amore che una fatalità terribile li separa per sempre.
Il bimbo che nasce da quell'amore morrà quasi subito.
Ed Eva discenderà ad uno ad uno tutti i gradini dell'abiezione, ma al termine della discesa, in fondo all'abisso, troverà la redenzione nella morte».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

«Noi non conosciamo il romanzo di Zeromsky, *La storia di un peccato*, nel testo originale, ma siamo tuttavia sicuri di non errare affermando che la riduzione fatta per lo schermo è difettosa ed incompleta. Il nostro istinto non può ingannarsi e, d'altra parte, le lacune sono così sensibili anche per la persona più inesperta, ch'è impossibile ingannarsi. A mano a mano che la visione si svolge davanti ai nostri occhi e gli avvenimenti si succedono, aumenta lo spiacevole senso di disagio, quell'indefinibile malessere che si prova guardando una qualunque cosa imperfetta e monca. Certo è che non tutto ciò che avviene nel film è chiaro, è comprensibile e persuasivo (...).
Così com'è, il personaggio di Eva è ambiguo: più che la vittima d'un destino avverso, essa appare un'abulica che si lascia trasportare dagli avvenimenti, che li subisce senza la più piccola reazione. Il bene e il male non sono dunque che un termine solo per lei, ed essa si muove tra l'uno e l'altro indifferentemente? Comunque, essa è una creatura artificiosa e poco umana, mentre vorrebbe essere tutto l'opposto, e cioè una creatura umana e dolorante, sperduta per le vie del mondo.
Così pure, dal dramma che li travolge, le figure dei personaggi, quello di Eva compreso, balzano fuori con contorni indecisi e imprecisati. Non sono persone, ma fantocci.
E l'arte stessa di Soava Gallone, così schietta e piena di vita, ne soffre assai. L'artificiosità che crea il personaggio di Eva Probatinska si riflette nell'interpretazione e nella recitazione della brava attrice (...). Dov'è quella potenza suggestiva, evocatrice d'anime e raffiguratrice di volti? Innegabilmente c'è sempre qualche cosa che fa presente il valore dell'artista; ma Soava Gallone è spesso forzata e artificiosa: pur volendo non riesce a liberarsi di

quanto guasta il personaggio che incarna (...).
La messa in scena, che è senza dubbio di uno sfarzo inconsueto e senza economia, sa perciò d'ostentazione lussuosa e artistica, e spesso non corrisponde al vero, e diventa inopportuna (...).
La storia di un peccato è, dunque, il lavoro dove le scorie e i pregi s'accomunano e s'eguagliano, senza mai sopraffarsi, per cui non si può dire che sia un buon lavoro in senso assoluto, ma nemmeno si può dire che sia brutto. È, in conclusione, un lavoro che avrebbe potuto essere tutto buono, se ogni suo elemento fosse stato vagliato più sottilmente e più elaborato.
Ma è però un lavoro che manifesta tutta la potenza della nostra inesauribile genialità».

Farfarello in «La vita cinematografica», Torino, 7.2.1920.

Stradivarius

R.: Vasco Salvini - **S.:** Francesco Longhi - **F.:** Arrigo Cinotti - **Int.:** Ileana Leonidoff (Isaura), Guido Guiducci (Fantasio), Giovanni Gizzi (Dorio Franti), Vasco Salvini, Emilia Giorgi, Laura Zanon-Paladini - **P.:** Olimpus-film, Roma - **V. c.:** 13658 del 1.7.1918 - **P. v. romana:** 17.5.1919 - **Lg. o.:** mt. 1185.

Dorio Franti, un celebre violinista, si è rinchiuso assieme al suo prezioso Stradivarius in una casa deserta, dopo che Elena, sua unica figlia, sedotta da un avventuriero, ha abbandonato la casa paterna. Qualche tempo dopo, Elena, dopo aver tentato invano di ottenere il perdono del padre, è morta di stenti. La piccola Isaura, sua figlia, vive ora con il nonno, da questi quasi ignorata, perché Dorio vede in lei il frutto della vergogna.
Isaura cresce assieme a Fantasio, un giovinetto che abita con due zie bigotte in una casa affianco. Il ragazzo è un appassionato di violino, ma è costretto ad esercitarsi di nascosto poiché le zie non approvano la vocazione, anzi un giorno gli distruggono lo strumento. Sarà Isaura, in un impeto di generosità, a regalargli il violino del nonno.
Sono passati altri anni, è appena finita la grande guerra e Fantasio torna dal fronte cieco. Isaura ha invece sposato Angelo Spada col quale non va d'accordo. I due giovani si reincontrano innocentemente e subito Spada, preso da gelosia, instilla dei dubbi sull'onestà della moglie nel credulo Fantasio. Un tragico equivoco conferma i sospetti e Fantasio le grida il suo disprezzo. Quando la verità gli viene rivelata ed egli si reca a cercarla per chiederle perdono, è

dalla critica:

«Zero. Film mancato da cima a fondo.
La stessa interpretazione – se si eccettua quella di Guido Guiducci – è tutto un errore. Ileana Leonidoff ci è sembrata alquanto fredda e monotona.
Messa in scena mediocre. Fotografia indecente».

Giuseppe Lega in «Apollon», Roma, 30.6.1919.

troppo tardi. La giovane si è gettata nel lago. E lui ne seguirà la sorte.

Alcune scene vennero reputate ripugnanti ed immorali e quindi soppresse in sede di censura: quella in cui il marito cerca di possedere contro la volontà la moglie, il suicidio di Isaura, quella del suo platonico innamorato e quella della morte accidentale del marito.

È PRONTO:

STRADIVARIUS

Cinedramma in 3 atti di F. LONGHI
messo in scena da
VASCO SALVINI

ILEANA LEONIDOFF
Vasco Salvini
Laura Zanon-Paladini
Emilia Giorgi
Guido Guiducci
Giovanni Gizzi

Ricco corredo di fotografie - ritratti - ingrandimenti - affiches - opuscoli descrittivi.

ILEANA LEONIDOFF

Flano pubblicitario

Una strana avventura

R.: Aurele Sydney - **Int.:** Aurele Sydney (Richard Morris), Thea (sua moglie), Amedeo Ciaffi (John Gobelik) - **P.:** Cines, Roma - **V. c.:** 13754 del 1.7.1918 - **P. v. romana:** 13.3.1919 - **Lg. o.:** mt. 1434.

Richard Morris è stato condannato ai lavori forzati a vita sulla base di una falsa accusa di John Gobelik, un corrotto banchiere che vuole appropriarsi della miniera d'oro che Richard ha scoperto in Australia. Gobelik ed il suo fido complice Blonder tentano di indurre la moglie di Richard a svelare il luogo dove si trova il giacimento, promettendo la liberazione del marito.
Ma Richard riesce fortunosamente ad evadere e, sotto false spoglie, si introduce nella banda di Gobelik, riuscendo a salvare la moglie; poi, dopo altre peripezie, tra cui un inseguimento pieno di tensione ed a fasi alterne, Richard fa cadere i suoi persecutori nelle mani della giustizia e ritrova serenità e ricchezza.

Il film rientra nella serie I racconti straordinari della Cines.

dalla critica:

«Un pubblico molto numeroso gustò *Una strana avventura*, protagonista il simpatico ed apprezzato Aurele Sydney.
La trama di questo film non brilla certo per novità: è il sempre solito inseguimento in auto ed i sempre soliti quattro pugni con la vittoria dell'eroe.
Però in complesso tutto il lavoro è piaciuto perché vanta della verosimiglianza ed una originale struttura.
Buona l'interpretazione degli altri e la messa in scena».

Gabriele in «La Cine-fono», Napoli, 1.3.1919.

Una strana avventura – Aurele Sydney

Supremo olocausto

R.: Agostino Borgato - **S.:** Herbessous - **F.:** Leandro Berscia - **Int.:** Fabienne Fabréges, Roberto Villani - **P.:** Films De Giglio, Torino - **V. c.:** 13908 del 1.9.1918 - **P. v. romana:** 5.5.1919 - **Lg. o.:** mt. 1835.

dalla critica:

«Questo film della Fabréges potrebbe forse destare interesse, perché la messa in scena di Agostino Borgato non è cattiva, perché l'interpretazione della Fabréges è passabile, perché la fotografia è buona e le comparse si muovono con disinvoltura: ma ha il vizio d'origine di essere tutto *vieux style*.
Vieux style il soggetto di Herbessous (come, non conoscete Herbessous?), *vieux style* l'inquadratura.
Ad ogni modo, fra l'interesse che può destare e quello che non può destare, in conclusione, questo film è passabile.
Questo è quanto c'è da dire su *Supremo olocausto*, proiettato per vari giorni al Cinema Orfeo (di Roma, *n.d.r.*)».

Zac. [Carlo Zappia] in «Cronache dell'attualità cinematografica», Roma, 10.5.1919.

Una sventatella

R.: Gero Zambuto - **Sc.:** Gero Zambuto - **F.:** Antonino Cufaro - **Int.:** Pina Menichelli (Solange Vannisante-Tavanti), Arnaldo Arnaldi (Tavanti, suo marito), Vittorio Rossi-Pianelli (conte Rinaldi, banchiere), Gabriel Moreau - **P.:** Itala-film, Torino - **V. c.:** 13249 del 1.1.1918 - **P. v. romana:** 1.3.1918 - **Lg. o.:** mt. 1461.

Solange, giovane capricciosa e volubile, sposa Tavanti, che riesce a strapparla alla corte del cugino, Rinaldi. Questi, per vendicarsi, mette in atto uno sleale gioco di borsa, al fine di rovinare Tavanti. E tutto sarebbe perso se Solange, trasformatasi come per incanto in moglie saggia ed amorosa, non si adoperasse tutta per la salvezza del marito. Quando anche il sacrificio dei suoi gioielli e delle sue ricchezze non bastano alla bisogna, Solange trova ampie risorse nelle stravaganze del suo spirito, che formano la base del suo carattere. Inganna il cugino, lo ammalia, lo trae lontano dalla Borsa ove dovrebbe recarsi per provocare il tracollo definitivo della fortuna del suo rivale e con un gioco azzardato, ma infine vincente, gli rende la dovuta pariglia, correndo poi nelle braccia del marito.

dalla critica:

«Soggetto mediocre; per non dir peggio. Lo abbiamo letto in molti romanzi, veduto in molte commedie teatrali, trovato, in non pochi lavori cinematografici, più o meno bene diluito e più o meno disinvoltamente sceneggiato. L'Itala non creda, dunque, di aver compiuto nessuna opera intellettuale, né di aver portato qualcosa di sinceramente encomiabile nella grande massa anonima della produzione attuale.
Da quei suoi teatri, da cui uscirono *Cabiria, Il fuoco* e *Tigre reale*, ci aspettavamo assai di più di questa commedia cinematografica confusa, quasi ridicola (...). Non si deve mai rimanere al punto di partenza: salire, bisogna. Sempre, costantemente salire.
E l'Itala discende, invece. Almeno con questa pellicola.
Anche la messa in scena lascia alquanto a desiderare (...). Gero Zambuto, probabilmente, non ne ha colpa. Se fosse stato lui solo a dirigere e con piena libertà, la lavorazione di quest'opera ci avrebbe dato, certo, una cosa stupenda. Ma invece ... Ora non è il momento di discutere certi sistemi sbagliatissimi di lavoro, però ce ne ricorderemo alla prima occasione.
Pina Menichelli è la protagonista del film in parola. Non sincera: poco umana. Si ripete. È un'eccellente artista, ma sembra che voglia faticare il meno possibile (...)».

Giuseppe Lega in «La Cine-fono», 15.3.1918.

La tartaruga

R.: Riccardo Cassano - **S.:** da un romanzo inglese non identificato - **Sc.:** Riccardo Cassano - **F.:** Ottorino Tedeschini - **Int.:** Elena Makowska (Lady Diana Hamilton), Alberto Pasquali, Camillo De Rossi, Giuseppe Majone-Diaz - **P.:** Medusa, Roma - **Di.:** regionale - **V. c.:** 13484 del 1.4.1918 - **P. v. romana:** 18.5.1918 - **Lg. o.:** mt. 1455.

«Lady Hamilton, rimasta vedova sin da giovanissima, crede che il suo cuore sia morto. Uno strano gioiello, a forma di tartaruga, è divenuto il simbolo della sua vita. "Come la tartaruga nasconde la sua testa – essa dice – se viene molestata, così io nascondo il mio cuore quando gli uomini sono presso di me".
Ma ogni cosa umana è fragile e ...».

(da «Echi degli spettacoli» in «La Stampa», Torino, 1919).

dalla critica:

«Con *La tartaruga*, la Makowska ha lavorato discretamente, ma gli altri non erano né in carattere, né affiatati sufficientemente. Se continua con films di questo genere, la Makowska perderà quel poco di notorietà che si era acquistato».

A. Forchielli in «La vita cinematografica», Torino, 7.8.1920.

Elena Makowska

Il tesoro di Isacco

R.: Mario Caserini - **S. sc.:** Amleto Palermi - **Int.:** Ugo Piperno (Isacco), Margot Pellegrinetti (la figlia di Isacco), Silvana, Giulio Del Torre, Eugenia Masetti, cav. Giuseppe Piemontesi, Carlo Echeverrìa, Pacifico Aquilanti - **P.:** Cines, Roma - **Di.:** U.C.I. - **V. c.:** 13900 del 1.9.1918 - **P. v. romana:** 9.1.1919 - **Lg. o.:** mt. 1900.

Isacco è un brav'uomo che vive con la giovane moglie e la figlioletta. Un giorno scopre che la moglie lo tradisce: la sorprende con l'amante, che uccide. La moglie scompare. Pur assolto dal delitto passionale, Isacco ne resta sconvolto, diventa usuraio per vendicarsi del prossimo.
Gli anni passano. La figlia è divenuta un fiore di grazia e bontà, al contrario Isacco è sempre più crudele ed esoso: tra i suoi debitori v'è un giovane che ha ottenuto una forte somma, ma che non può pagare; alla minaccia che Isacco si rivolgerà al padre, egli gli rapisce la figlia e la trascina con sé nel turbine della vita più sregolata.
La sparizione della figlia fa perdere ad Isacco la ragione e, in un eccesso di follia, prodiga tutte le sue ricchezze al vento, poi si dà al bere per stordire il suo dolore. Ben presto, la ragazza viene abbandonata dal suo rapitore: non osando più tornare dal padre, si lascia travolgere per la china della dissoluzione e, in un triste momento, decide di darsi la morte. Sarà Isacco ad inciampare nel cadavere: ubriaco, la crede solo addormentata, ma quando il gelido corpo gli disperderà i fumi dell'alcool, la terribile realtà gli apparirà nella sua più disperata spietatezza.

dalla critica:

«Due cose belle, in questa nuova pellicola della Cines: l'interpretazione di Ugo Piperno e gli occhi della Pellegrinetti; che però, l'una e l'altra, potevano essere meglio adoperate in un lavoro più originale e più degno.
La noncuranza dei dettagli e l'amenità di certe incongruenze rivelano la fretta di chi ha diretto l'esecuzione. Nell'ultima parte, ad esempio, quando Isacco trascina in casa il cadavere della figlia, le calze bianche di questa diventano nere nel quadro immediatamente successivo, quando, cioè, Isacco è giunto col suo triste carico nella camera da letto.
E questo è uno dei tanti inconvenienti del sistema d'esecuzione e di inscenazione comunemente adottato dai nostri direttori; ma non credo che, con un poco di buona volontà, sarebbe impossibile evitarli.
Neppure la fotografia, questa volta, ci è sembrata all'altezza della Casa e delle sue tradizioni».

Vittorio Evangelisti in «La Cine-gazzetta», Roma, 15.1.1919.

Le tessitrici del tempo

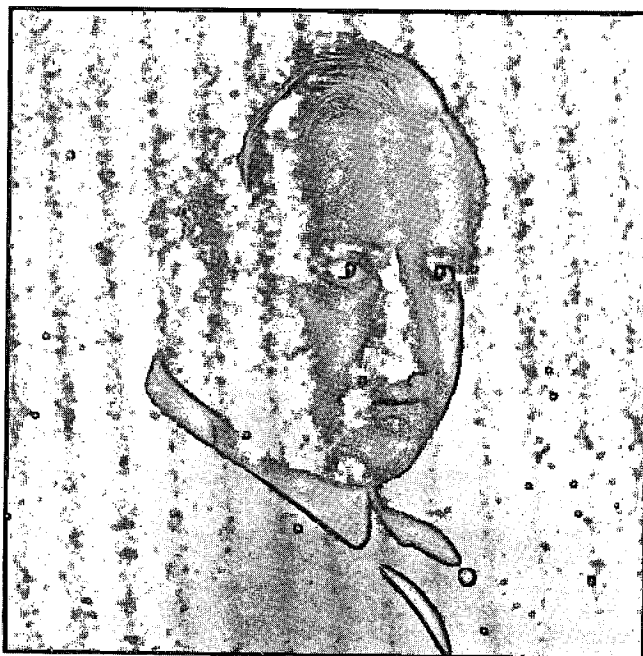
R.: non reperita - **S.:** Washington Borg - **Int.:** Lucienne Myosa - **P.:** Tespi-film, Roma - **V. c.:** 13359 del 1.3.1918 - **P. v. romana:** 3.7.1918 - **Lg. o.:** mt. 1265.

dalla critica:

«Sette donne, ad espiazione di un antico delitto, tessono ogni notte in un castello la trama della vita di ignoti uomini e donne.
E tessendo, intrecciano verso un impossibile e terribile destino le due giovani esistenze di Liliana e di Fernando (...)».

(da un volantino pubblicitario).

«Veramente Washington Borg poteva aver fatto di più, e noi che apprezziamo e conosciamo la sua intelligenza, eravamo in pieno diritto di attenderci un'opera nuova ed originale.
Ma queste *Tessitrici del tempo* non sono, invece, che un film mediocre, privo di immediatezza drammatica e di calore passionale: vecchio nella concezione e disorganico nella struttura.
Si salva appena per Lucienne Myosa, la protagonista, che ha recitato con qualche lodevole slancio, e che in taluni momenti ha avuto efficaci espressioni.
Anche la messa in scena lascia moltissimo a desiderare. Buona la fotografia. Il secondo è stato poco e freddo».

Roberto Dauro in «L'arte cinegrafica», Roma, 15.7.1918.

Il tesoro di Isacco – Ugo Piperno

La tigre vendicatrice

R.: Romolo Bacchini - **Int.:** Lydia Quaranta, Riccardo Achilli - **P.:** Armenia-film, Milano - **V. c.:** 13362 del 1.3.1918 - **P. v. romana:** 14.9.1919 - **Lg. o.:** mt. 1611.

«[La protagonista è] una donna piena di fascino, che essa esercita largamente per il folle piacere di vedersi ai piedi quanti più uomini è possibile, e passare, come una salamandra, immune frammezzo a tanto incendio, fino a che la fiamma si appicca anche al suo cuore. Senonché il suo amore non è corrisposto, e l'orgogliosa creatura si vendicherà dell'uomo che ha rotto l'incantesimo della sua invulnerabilità (...)».

(dalla presentazione del film in «La cinematografia italiana ed estera», Torino, gennaio 1918).

Tombola – Marco Praga e Margot Pellegrinetti

Tombola

R.: Ivo Illuminati - **S.:** Giuseppe Adami - **F.:** Leonardo Ruggeri - **Int.:** Margot Pellegrinetti (Margot), Amilcare Pettinelli (Bartolomeo Spinazzoli) - **P.:** Silentium, Milano - **V. c.:** 13559 del 1.6.1918 - **P. v. romana:** 28.6.1919 - **Lg. o.:** mt. 1179.

«Per diverse ragioni professionali, Margot e Bartolomeo Spinazzoli si vedevano tutti i giorni. Margot, che viveva sola in una bianca cameretta, press'a poco come Mimì, si recava ogni giorno da Milano a Busto Arsizio per distribuire il pane dell'educazione elementare alla più indisciplinata scolaresca del mondo, mentre, alla stazioncina della Ferrovia Nord, Bartolomeo, venditore di giornali, offriva tutti i giorni alla maestrina una copia de "La perseveranza" ed il suo migliore sorriso.
Proprio in quei giorni viene bandita la Tombola nazionale di tre milioni. E Bartolomeo sognò di vincerli, per sposare, anche se gobbetto, la graziosa maestrina ...».

(da «Echi degli spettacoli» in «La Stampa», Torino, 1919).

dalla critica:

«Ciò che alcune Case cinematografiche non vogliono ancora capire è questo: che la cinematografia deve essere lo specchio del paese che la produce. Se – puta caso – domani si ammirasse un film cinese o samojeda od arabo ecc. la cosa interesserebbe il pubblico solo in quanto esso potrebbe avere una bella occasione di vedere come sono fatti i paesi ove è stata prodotta quella film, quali i costumi, quali le donne e gli uomini dei paesi stessi e, solo come un di più, esso si interesserebbe della favola, ben sapendo che su tutti i punti della terra si vive, si pensa e si agisce press'a poco allo stesso modo.
Siccome noi abbiamo l'obbligo di produrre in cinematografia anche per l'estero, è ovvio che le nostre films debbano essere altrettante visioni di vita italiana o – specializzando – di vita romana, o napoletana, o veneziana, o milanese o siciliana.
Ebbene, *Tombola* è una sincera visione italiana e milanese? Per quanto riguarda l'ambiente, sì; ma per ciò che si riferisce alle persone, no.
A Milano vi sono donne e uomini forti e sani; la gente, invece, che sfila sullo schermo ove si proietta la film della Silentium lascia, per ciò che riguarda l'estetica generale, molto a desiderare. Non parlo delle figure principali, specie di Margot Pellegrinetti, che in questo film è molto carina, ma della massa delle comparse e degli uomini. Ora, sono proprio le comparse che in una pellicola devono dare la fisionomia del paese ove essa è stata prodotta.
Detto ciò, aggiungerò che lo scenario di *Tombola* è ottimo, l'argomento è cinematografico, d'attualità, simpatico, brioso, con una trama amorosa molto originale (...). Ma quel personale! ...».

Tito Alacci in «Film», Napoli, 18.7.1919.

I topi grigi

R.: Emilio Ghione - **S.:** Pio Vanzi - **Sc.:** Emilio Ghione - **F.:** Cesare Cavagna - **Int.:** Emilio Ghione (Za-la-Mort), Kally Sambucini (Za-la-Vie), Alberto Francis-Bertone (il Grigione), Nello Carotenuto (Muso Duro), Ida Carloni-Talli (la duchessa Giovanna), Alfredo Martinelli, H. Fiorin, sig. Pasquali - **P.:** Tiber-film, Roma - **P. v. romana:** 6.6.1918.

Il film è composto di otto episodi: il primo **La busta nera: V. c.:** 13326 del 1.3.1918 (come i successivi) - **Lg. o.:** mt. 775; il secondo **La tortura: V. c.:** 13327 - **Lg. o.:** mt. 671; il terzo **Il covo: V. c.:** 13328 - **Lg. o.:** mt. 771; il quarto **La rete di corda: V. c.:** 13329 - **Lg. o.:** mt. 1061; il quinto **Corsa al milione: V. c.:** 13330 - **Lg. o.:** mt. 848; il sesto **Aristocrazia canaglia: V. c.:** 13331 - **Lg. o.:** mt. 898; il settimo **6.000 Volts: V. c.:** 13341 - **Lg. o.:** mt. 821; l'ottavo **Mezza Quaresima: V. c.:** 13342 - **Lg. o.:** mt. 1024.

Za-la-Mort vive in campagna serenamente con la sua compagna Za-la-Vie. Un giorno gli capita di compiere un atto di buon cuore, raccogliendo dalla strada Leo, un orfanello abbandonato; ma questa azione gli scatena contro i Topi Grigi, i terribili abitatori delle fogne, alla cui testa è l'infame Grigione. Agli inizi le cose non vanno molto bene per Za, finché questi non scopre per quale motivo egli venga perseguitato e cioè una misteriosa busta nera, che sarebbe in possesso di Leo. Con uno stratagemma, Za fa arrestare i Topi Grigi, ma Grigione, con l'aiuto del suo luogotenente Muso Duro, fugge in America. Anche Za-la-Vie e Leo scompaiono e Za-la-Mort, credendo che siano stati rapiti, insegue Grigione fin nelle Pampas argentine. La lotta è impari e spesso sembra che Za stia per soccombere, ma riuscirà a tornare in Europa sano e salvo, con Leo e la sua Za-la-Vie. La busta nera contiene le disposizioni relative

dalla critica:

«Film avventuroso-poliziesco: a serie. Sul genere di quelli di Emilio Ghione.
Il soggetto è di Pio Vanzi e vi tornano a far capolino Za-la-Vie, Za-la-Mort e compagnia emerita.
Casse-forti, associazioni a delinquere, ladri e ladri e ladri, soprattutto.
Emilio Ghione ne è il protagonista e, come sempre, è di una espressività efficace e misurata. Ma io sinceramente rimpiango questo spreco di buone energie in lavori che non innalzano la nostra industria cinematografica».

Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli, 30.6.1918.

all'eredità che spetta al piccolo Leo, che viene ora appetita da una misteriosa dama d'alto lignaggio, la duchessa Giovanna, ben decisa a non lasciarsi sfuggire il prezioso gruzzolo. Costei si erge a fronte di Za-la-Mort, alito contro alito, occhi negli occhi, come punte di pugnali. La lotta tra Za e la duchessa si svolge in Africa, ove il buon *apache* viene catturato da una tribù di antropofagi che se lo mangerebbero se non venisse liberato da un buffo poliziotto, ed a Parigi, ove la perversa Giovanna riesce a far accusare ingiustamente di assassinio Za-la-Mort e a farlo processare. Le prove esibite all'ultimo momento lo salvano dalla ghigliottina. Ma è giunta l'ora per Grigione, Muso Duro e Giovanna di pagare i loro crimini e restituire a Leo il maltolto. Dopo una furibonda battaglia, piena di sottili astuzie, Za vince, affida i malvagi alla loro mala sorte, reintegra il patrimonio di Leo e se ne va verso nuove avventure.

I topi grigi – Emilio Ghione, Kally Sambucini

Tutto sommato, la censura fu piuttosto benevola verso questo film, poiché chiese solo di eliminare i dettagli di una scena di effrazione, quella in cui un inserviente viene sollevato da terra, ed il cambio di alcuni nomignoli di affiliati alla banda dei Topi Grigi, come Grattancora e Fa-pì-pì, in altri meno volgari.
Il film, contrariamente a quanto si crede, non ebbe molto successo, fu scarsamente recensito e scomparve presto dalle programmazioni. Il fatto che venga in tempi attuali considerato un film importante nella scheda di Ghione è probabilmente dovuto al motivo che è l'unico che si sia salvato della serie di Za-la-Mort.

Tosca

R.: Alfredo De Antoni - **S.:** dall'omonimo dramma (1887) di Victorien Sardou - **Sc.:** Giuseppe Paolo Pacchierotti - **F.:** Alberto C. Carta - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **Int.:** Francesca Bertini (Floria Tosca), Gustavo Serena (Mario Cavaradossi), Alfredo De Antoni (Vitellio Scarpia), Olga Benetti (marchesa Attavanti), Luigi Cigoli (il sagrestano), Vittorio Bianchi, Franco Gennaro - **P.:** Caesar-film, Roma - **V. c.:** 13309 del 1.2.1918 - **P. v. romana:** 18.2.1918 - **Lg. o.:** mt. 2105.

È la nota storia di Floria Tosca che nella speranza di salvare Mario Cavaradossi, il pittore-patriota di cui è innamorata, si concede al barone Scarpia. Ma quando apprende che il suo sacrificio è stato inutile, poiché il perfido barone ha fatto uccidere Cavaradossi, la donna uccide il traditore e poi si getta dall'alto di Castel Sant'Angelo.

dalla critica:

«(...) Nella visione cinematografica della Caesar-film, il dramma è in un prologo rapidissimo che si svolge nel 1798, epoca della caduta della breve Repubblica romana, e in cinque atti racchiusi nel breve spazio di due giorni – 17 e 18 giugno 1800 – dalla fuga cioè dal carcere del conte Angelotti alla fucilazione sugli spalti di Castel Sant'Angelo del pittore Cavaradossi, seguite dal suicidio della bellissima amante. La vicenda prosegue dunque serrata, rapidissima, violenta, senza soverchi inutili particolari, con sobrietà veramente lodevole di particolari e di effetti, in una linea vigorosa, ma armonica. Chi ha realizzato la tragica avventura di *Tosca* si è preoccupato sopra tutto di non varcare mai la misura: e non ha perciò indugiato troppo sull'emozione di certe scene, quella della tortura inflitta a Mario Cavaradossi, per esempio. E bene ha fatto: facile sarebbe stato cadere nel volgare.
Il Pacchierotti ha dunque lodevolmente ridotto in quadri visivi il dramma sardouiano: sola riserva che possiamo fare sulla sua opera di adattamento è quella dei titoli talvolta prolissi, talvolta un po' puerili.
Ma lo scoglio più ardito e periglioso che la Caesar-film doveva superare era certamente che *Tosca* era rimasta indissolubilmente legata – non bisogna dimenticarlo – al nome della più grande attrice della scena contemporanea: Sarah Bernhardt. Sottratto al fascino dell'arte di Sarah Bernhardt, il dramma sardouiano, portato alla ribalta da tante altre attrici, anche valentissime, aveva di fatto perso molte sue virtù più caratteristiche. Soltanto la Bernhardt (e molti ancora la ricordano al Valle, nel 1889) aveva avuto la forza di togliere alle combinazioni del laboratorio sardouiano un personaggio tanto romantico e

di trasformarlo in una creatura dalla faccia umana. Sarebbe stato possibile un prodigio eguale nel cinematografo? E quale artista avrebbe potuto affrontarlo? Una sola, certamente: Francesca Bertini. Essa ha vinto la prova, dando un nuovo saggio, il maggiore fin'oggi, della *vis* drammatica della sua mimica, e del fervore giovanile che accompagna ed anima ogni tentativo novello di questa mutevolissima arte.
Se l'uso, anzi l'abuso che dell'aggettivo cinematografico va oramai facendosi all'indomani d'ogni *prémière* non ci fosse di freno, parlando della *Tosca* che ieri, per la prima volta, il pubblico romano ha visto proiettare sul bianco schermo del Teatro Quattro Fontane e del Cinema Regina, useremmo una sola parola: *Indimenticabile!* (...)».

Mario Consalvo in «La Tribuna», Roma, 20.2.1918.

«Se Sardou fosse vissuto in quest'epoca d'oro del cinematografo sarebbe stato indubbiamente il creatore di una letteratura cinematografica tanto cospicua e tanto indovinata quanto la sua vastissima produzione teatrale. E nessuno più e meglio di lui avrebbe potuto comprendere gli elementi essenziali di questa modernissima arte, la quale tende sempre più a sostituirsi, nei gusti e nelle abitudini del pubblico, al teatro. Ma anche così come sono, le commedie e i drammi del gran mago della letteratura teatrale francese, sembrano *pensati* e *visti* cinematograficamente (...).
Questa *Tosca* della Caesar-film ne è una prova esauriente. Il che non inficia in nulla la tesi di coloro che vorrebbero bandire dallo schermo le riduzioni delle opere di teatro. Perché Sardou è l'eccezione, e ne ho accennati i motivi, mentre invece l'assurdità estetica e tecnica delle riduzioni di Bernstein, Bataille, D'Annunzio ecc., sono la regola.
Tuttavia anche il popolarissimo dramma di Sardou, nonostante la sua sostanza cinematografica per dir così, presentava, per una riduzione cinematografica, dei pericoli e delle difficoltà non lievi. La Caesar-film ha superato gli uni e le altre ed ha fatto un'opera di grande nobiltà artistica e di compiuta perfezione tecnica (...).
Francesca Bertini, con questa interpretazione, ha raggiunto una vetta che crediamo insuperabile. Anche da lei stessa. La magnifica creatura di passione, uscita dalla fantasia di Vittoriano Sardou, ha trovato in quest'artista singolare e multiforme una interprete, quale forse non ebbe mai. Nemmeno sulle maggiori scene di prosa (...).
Un solo appunto, tuttavia, devo fare alla grande artista.
Nell'ultimo quadro, quando Tosca si getta dagli spalti di

Castel Sant'Angelo, la illustre attrice declama una troppo lunga tirata retorica contro i tiranni di Roma e la viltà del suo popolo. E rimane troppo a lungo facile preda degli sgherri ... che la stanno a sentire.
Psicologicamente ed esteticamente è un errore che si potrebbe riparare con un piccolo taglio (...)».

Elyanto in «Il piccolo di Roma», Roma, 19.2.1918.

Tosca – Francesca Bertini e Alfredo De Antoni

Le tre moschettiere

R.: Riccardo Tolentino - **Int.:** Fernanda Sinimberghi, Tina Elyett, Tina Veglia, Lilly Dorian, Ginette Riche - **P.:** Latina-Ars, Torino - **V. c.:** 13504 del 1.5.1918 - **P. v. romana:** 16.10.1918 - **Lg. o.:** mt. 1420.

«(...) una per tutte, tutte per una: una scapigliata ed emozionante vicenda che vede tre intrepide fanciulle in una appassionante scorribanda nel mondo della fantasia (...)».

(da «Echi degli spettacoli» in «La Stampa», Torino, ottobre 1918).

Il treno della morte

R.: Enrico Vidali - **S.:** da un romanzo di Carolina Invernizio - **Sc.:** Enrico Vidali - **Int.:** Maria Gandini, Lina De Chiesa, Enrico Vidali - **P.:** Italica-film, Torino - **V. c.:** 13446 del 1.4.1918 - **Lg. o.:** mt. 1377.

dalla critica:

«Da un romanzo piuttosto farraginoso è stata compiuta una riduzione cinegrafica che ha soddisfatto il pubblico, sia per l'accuratezza della messa in scena e la nitidità della fotografia, ma soprattutto per il lodevole senso artistico con cui gli interpreti hanno reso i vari personaggi. Qualche trucco è risultato troppo scoperto».

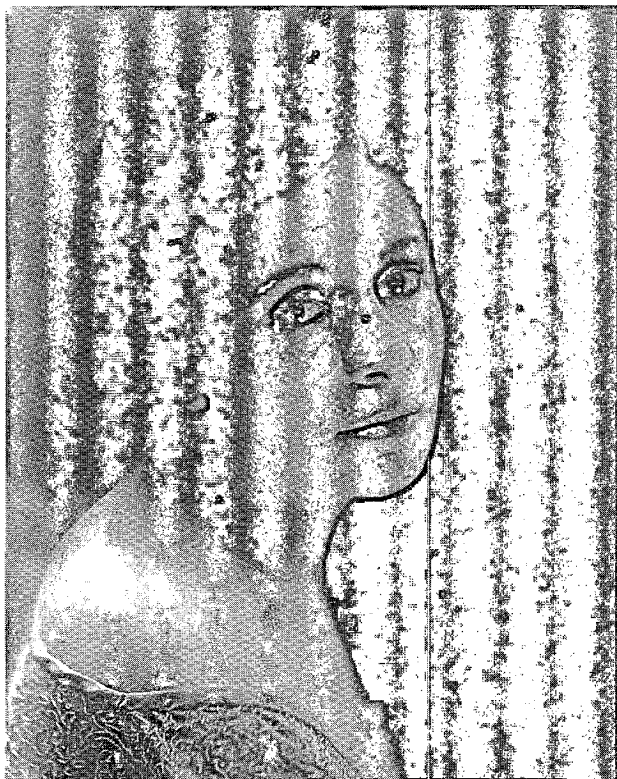
S. T. Stame in «Cronaca cinematografica», Livorno, 17.7.1919.

Le tre sorelle

R.: Giuseppe Sterni - **S.:** dal dramma *Le vergini* (1889) di Marco Praga - **F.:** Antonio Martini - **Int.:** Alba Primavera, Giuseppe Sterni - **P.:** Silentium-film, Milano - **V. c.:** 13728 del 1.7.1918 - **Lg. o.:** mt. 1185.

Tre sorelle, un po' per leggerezza, un po' per azzardo, si divertono a farsi passare per quel che non sono, alimentando su di loro sospetti e infondate dicerie.
Una di loro, però, non riuscirà a reggere a quello che inizialmente non doveva essere che un giuoco e si lascerà sedurre da un mascalzone.

Presentato come Le vergini, *il film passò in censura, col solo obbligo di cambiare il titolo nel più innocente* Le tre sorelle.
Giuseppe Sterni, che ne curò la regia, aveva già interpretato in teatro la commedia del Praga.

Alba Primavera

Il trionfo della morte

R.: Domenico Gaido - **S.:** Carlo Zangarini - **Sc.:** Guglielmo Zorzi - **Int.:** Lina Millefleurs, Giovanni Cimara, Alfonso Trouché, Angelo Vianello, Elisa Finazzi, Lina Dax - **P.:** Mercurio-film di A. Boneschi, Milano - **V. c.:** 13422 del 1.10.1918 - **Lg. o.:** mt. 1145.

dalla critica:

«Questo lavoro è sublime ed è stato ammirato dal numeroso pubblico imolese. Finalmente ho potuto assistere ad un lavoro avvincente e nel medesimo tempo pieno di passione e di grande sentimento.
La signorina Lina Millefleurs protagonista s'è mostrata grande artista sia per la sua bellezza come pure per il suo grande sentimento. La sua parte tragica ha commosso tutti i presenti perché era piena di ogni naturalezza e non di affettazione di certe dive di gran nome!!
L'Angelo Vianello ha sostenuto mirabilmente bene la sua parte, però è in grande contrasto con la signorina Arax (*sic*, ma Dax), che sosteneva la parte di Selvaggia. Ella non ha dimostrato come nel romanzo un carattere pieno di passione veemente che sconvolge tutti pronta a sorpassare ogni ostacolo e piena di fascino per il modo bizzarro e scontroso, ma invece s'è rivelata priva di ogni dote fisica poi goffa e ordinaria. Molto bene il bambino come pure Trouchat (*sic*, ma Trouché) e la signora Finazzi.
Bellissimi interni ed esterni; splendidi fotografie».

Roberto Astorri Parmegiani [corr. Imola] in «Il Diogene», Roma, 9.2.1921.

«*Il trionfo della morte*, con Lina Millefleurs: la visione di questo dramma interessò grandemente il pubblico.
Commosse gli astanti la dolorosa vicenda del bambino, sul quale è impostato il dramma».

G. F. Sussarello [corr. Cagliari] in «La rivista cinematografica», Torino, 10.9.1924.

Il film in esame ha in comune con l'omonima opera dannunziana solo il titolo.
Si precisa inoltre che un Trionfo della morte, *spesso citato nelle filmografie del poeta pescarese come prodotto dalla Flegrea-film nel 1917 e diretto da Mario Gargiulo, non venne mai realizzato.*

Il trionfo di una martire

R.: Romolo Bacchini - **Int.:** Enna Saredo, Ettore Mazzanti, Mario Cusmich, Vasco Salvini, Dedy (Farnanda Dalteno) - **P.:** Armenia-film, Milano - **V. c.:** 13568 del 1.7.1918 - **Lg. o.:** mt. 1085.

Soggetto non reperito: la pubblicità lo indica come «poderoso lavoro drammatico».

dalla critica:

«*Il trionfo di una martire* è un cinedramma che interessa ed appassiona fino alle ultime scene».

Bernardi in «L'Italia cinematografica», Roma, 15.12.1918.

Il trionfo di una martire – una scena

Trittico italico

R.: non reperita - **F.:** Giulio Rufini -
P.: Cines per il Ministero della Marina, Roma -
Di.: S. A. Pittaluga - **P. v. romana:** 15.11.1918.

Si tratta di un film composto da tre episodi, denominati «tre azioni patriottiche», realizzato dal Ministero della Marina a fini propagandistici.

L'insulto o Redenzione

R.: non reperita - **Int.:** Diomira Jacobini, Alberto Collo, Ida Carloni-Talli - **V. c.:** 13880 - **Lg. o.:** mt. 450.

Trama non reperita. Questo episodio, inserito nel film che apparve sugli schermi qualche giorno dopo la fine delle ostilità, venne sostituito con il documentario che illustrava l'entrata del Re a Trieste.

Supremo grido!

R.: non reperita - **S.:** da un racconto di Guido Milanesi - **Int.:** Diana Karenne, Amleto Novelli, Livio Pavanelli, Arturo Falconi, Pio Campa, Mario Parpagnoli - **V. c.:** 13860 del 1.12.1918 - **Lg. o.:** mt. 550.

Noto anche come Grido supremo *o* L'ultimo grido, *il film si svolge a bordo di una nave italiana che viene abbordata da un sommergibile austriaco. Una passeggera (Diana Karenne), che difende i propri sentimenti d'italianità, malgrado l'intervento del comandante (Amleto Novelli), viene fucilata sulla tolda della unità nemica.*

Combattimento aereo

R.: non reperita - **V. c.:** 13861 del 1.12.1918 - **Lg. o.:** mt. 509.

«Reduci da un bombardamento su Cattaro, alcune torpediniere italiane che proteggevano gli idroplani nazionali, vengono attaccate da idrovolanti austriaci. Ma gli idrocaccia italiani, prontamente avvertiti, giungono velocissimi ed ha luogo una battaglia senza quartiere. Un apparecchio nemico, colpito, cade in fiamme, un altro viene catturato, il resto della squadra fugge. E gli Italiani tornano alla loro base trionfanti, con l'ambita preda». (Scene dal vero).

Il Re a Trieste

R.: Ministero della Marina - **V. c.:** 13884 del 1.12.1918 - **Lg. o.:** mt. 321.

Documentario che illustrava l'ingresso del Re nella città liberata.

Il trono e la seggiola

R.: Augusto Genina - **S. sc.:** Augusto Genina - **Sc.:** Piero Romolotti - **F.:** Giovanni Tomatis - **Int.:** Tullio Carminati (il Re Grazioso), Yvonne De Fleuriel (Cecilia), Piera Bouvier (la Regina), Oreste Bilancia (il Duca Tremarella), Alfonso Cassini - **P.:** Tiber-film, Roma - **V. c.:** 13413 del 1.4.1918 - **P. v. romana:** 20.9.1918 - **Lg. o.:** mt. 1682.

Il Re Grazioso, nauseato dalla molle ed inutile vita di corte, fugge a Roma e si innamora di una bella ciociara, Cecilia. Ma gli avvenimenti di Stato lo richiamano nel Regno Azzurro, ove gli si propone di sposare una donna di sangue reale per salvare la corona. Ma Grazioso, il quale ha sempre nel cuore la sua Cecilia, abbandona corte e corona e fa ritorno a Roma fra le braccia della sua semplice e buona campagnola.

dalla critica:

«Bisogna dirlo subito: è una commedia riuscitissima sotto ogni punto di vista. Io ho sempre pensato che la commedia cinematografica bene ideata e meglio eseguita è destinata ad un brillante successo. E m'accorgo con grande piacere che essa ha fatto molta strada ed ha raggiunto la perfezione. Perché negarlo?
Augusto Genina e Romolotti hanno messo su un lavoro perfetto, anzi perfettissimo poiché la collaborazione questa volta è stata proficua e le penne dei due chiari autori hanno tracciato in brevi tratti una commedia che dal primo all'ultimo quadro non solo va dritta, cosa alquanto straordinaria, ma mantiene alternativamente quel brio e quella gaiezza mista a quella sentimentalità che sono della commedia parti integrali.
La messa in scena del lavoro è dovuta ad Augusto Genina e l'edizione alla Tiber, che non smentisce mai il programma d'arte che la anima.
Interprete graziosa ne è stata Yvonne De Fleuriel, che, non contenta di prodursi nel Varietà, ha voluto pure raccogliere allori nel cinematografo. E invero, quantunque alle prime armi, la De Fleuriel ha dato al suo tipo una vivacità *endiablé* e una sentimentalità unica.
Sempre bravo Tullio Carminati che ha ancora affermato le sue non comuni doti di attore.
Infine ricordo Oreste Bilancia, che ha esilarato il pubblico, producendosi in una gustosissima parte».

Dino Lombardo in «La Cine-fono», Napoli, 25.12.1918.

L'ultima fatica di Ercole

R.: Emilio Graziani-Walter - **S. sc.:** Carlo Zangarini, Emilio Graziani-Walter - **Int.:** Adolfo Trouché (Ercole), Jolanda Yoldy (Micetta), Emilio Graziani-Walter - **P.:** Walter-film, Milano - **V. c.:** 13909 del 1.9.1918 - **P. v. romana:** 9.6.1920 - **Lg. o.:** mt. 1596.

«Due anime istintivamente buone e selvagge: lui, ricco giovanottone, con due mani d'acciaio e una forza leonina, lei una figlia del popolo, la cui vita dissipata e avventurosa non ha strappato dal cuore la naturale bontà e ingenuità generosa: ha nome Micetta.
La condizione sociale li separa; il destino li avvicina. Micetta fa da mammina fedele e pietosa al giovane Rosario, dannato dalla tisi a una rapida fine. Un giorno Ercole vede Micetta ed è preso dalla malinconia della giovane; senza avvedersene, semina catastrofi sulla sua strada per la sua goffaggine, finché una sera, entrato in una taverna con la segreta speranza di ritrovare Micetta, un prepotente, di nome Maso, si mette a sbeffeggiarlo, senza che egli se ne renda conto. In sua difesa interviene Micetta, finché le possenti mani di Ercole, scatenatesi, fanno un largo improvviso tra quella giovinottaglia briaca che spalleggia Maso. Poi Micetta e Ercole se ne vanno insieme. Egli l'ospita nella sua ricca dimora; nel porgere a Micetta un fragile bicchierino di profumato rosolio, il delicato vetro – cosa mai successa – non si rompe.
All'indomani, Ercole non trova più Micetta, che è fuggita nella notte ripresa dal fascino della sua vita libera. Quella creaturina stregata gli ha bruciato il cuore di fanciullo. E da

dalla critica:

«Si tratta di un monotono lavoro della Walter-film di Milano. Protagonista principale l'atleta Trouché Adolfo».

P. Magri Lopez, in «La rivista cinematografica», Torino, 25.2.1924.

L'ultima fatica di Ercole – Adolfo Trouché

allora, Ercole dà libero sfogo ai suoi nervi d'acciaio, provocando una serie di disastri, non ultimo quello di cascare da una barca in acqua. Sarà Micetta a raccoglierlo, bagnato come un pulcino e a portarlo a casa. Ercole le chiede di sposarlo, ma c'è il povero Rosario che ha bisogno di lei. E il gigante e la fanciulla si separano, tristi, con una ferita in cuore.
Rosario riposa ora nel piccolo cimitero e Ercole e Micetta si preparano alle nozze. Micetta ha un ultimo risveglio da monella, un gentile capriccio: porterà il dono dell'addio ai vecchi compagni. E il giorno delle nozze sarà Maso, a nome dei compagni, a portare un semplice mazzo di fiori augurali. E l'ultima fatica di Ercole fu questa appunto: di essersi tanto vinto per amore, da poter offrire alla donna amata quella mano che aveva commesso tanti disastri!».

(testo della *brochure* pubblicitaria).

Flano pubblicitario

L'ultimo dei Cognac

R.: Riccardo Cassano - **S.:** Trilussa - **Sc.:** Riccardo Cassano - **F.:** Alfredo Donelli - **Scgr.:** Giuseppe Sciti - **Dis.:** Senio - **Int.:** Mario Parpagnoli, Margot Pellegrinetti, Alberto Monti, Attilio Pietromarchi - **P.:** Medusa-film, Roma - **V. c.:** 13213 del 1.1.1918 - **P. v. romana:** 17.2.1918 - **Lg. o.:** mt. 1665.

L'ultimo rampollo della stirpe dei Cognac, che è stato sempre uno spiritoso ed un buontempone, decide di divertirsi anche dopo morto. Ed infatti, nasconde le due metà di una pergamena, indicanti il luogo ove è nascosto un tesoro, in due armature che passano in possesso di vari proprietari.
Le peripezie degli eredi per recuperare i preziosi pezzi di pergamena animano l'intera storia che si conclude con il ritrovamento del tesoro ... che non esiste.

dalla critica:

«Al Cinema-Teatro Precious di Bombay, ho preso visione privata del nuovo lavoro della Medusa-film di Roma: *L'ultimo dei Cognac*, che non piacque affatto e fece un'impressione pietosa a tutti gli intervenuti.
Mi sfugge il criterio al quale dobbiamo il concepimento di questo aborto cinematografico di Trilussa. Un puerile mostriciattolo simile, da padre tanto illustre, è una cosa pietosa. Analizzato in tutti i suoi particolari, non ne trovo uno degno di lode e che giustifichi la laboriosa gestazione di questa mastodontica turlupinatura che si volle definire spettacolosa; definizione giustificata soltanto se riferita alla sciatta vacuità del soggetto, che non si capisce se commedia, farsa, fiaba o pantomima coreografica per asilo infantile».

F. Battistessa [corr. Indie inglesi] in «La vita cinematografica», Torino, 7.10.1918.

Uragano

R.: Riccardo Tolentino - **S.:** Giuseppe Ciabattini - **F.:** Natale Chiusano - **Int.:** Fabienne Fabréges (Giorgina), François-Paul Donadio (Guido Lemme) - **P.:** Latina-Ars, Torino - **V. c.:** 13455 del 1.4.1918 - **P. v. romana:** 30.6.1919 - **Lg. o.:** mt. 1184.

Giorgina è una ragazza di modeste condizioni, fa la sartina e sogna una vita di lusso; cosicché, quando il conte Paolo, che si è invaghito di lei, la prende con sé, pensa di aver toccato il cielo con un dito. Ma Giorgina è analfabeta e Paolo, che vorrebbe introdurla in società, l'affida alle cure di Guido, un giovane e povero maestro. I due si innamorano, fuggono insieme, ma presto rimangono senza danaro. Derubano una vecchia signora che viene poi uccisa. Arrestati, tentano l'uno di scagionare l'altra, pur sospettandosi a vicenda. E quando il vero assassino viene catturato, la loro unione si è ormai incrinata. Lei ritornerà a fare la mantenuta del conte e Guido riprenderà il suo lavoro di maestro. L'uragano è passato.

dalla critica:

«Il lavoro val poco veramente. È vecchio, stanca e ripete motivi oramai abusati. Ma Fabienne Fabréges lo recita con grazia e riempie della sua delicatissima bellezza il vuoto che c'è in ogni scena ed in ogni quadro, tanto che il pubblico non s'accorge neppure di tutte le incongruenze che vi sono in questo lavoro.
Gli altri, bene. La messa in scena e la fotografia sono discrete».

Giuseppe Lega in «L'arte cinegrafica», Roma, luglio/agosto 1919.

Il veleno del piacere

R.: Gennaro Righelli - **F.:** Cesare Cavagna -
Int.: Yvonne De Fleuriel (Wanda), Andrea Habay
(il dottor Mario), Diomira Jacobini, Ida Carloni-Talli,
Alfredo Martinelli, Camillo Apolloni - **P.:** Tiber-film,
Roma - **V. c.:** 13904 del 1.9.1918 -
P. v. romana: 14.1.1919 - **Lg. o.:** mt. 1508.

dalla critica:

«Questo dramma allestito dalla Tiber con la solita accuratezza, a proiezione ultimata, ci ha fatto abbandonare la sala pienamente soddisfatti. È un ottimo lavoro veramente cinematografico, vale a dire che esso ha tutti i requisiti indispensabili per creare una film che riesca movimentata e interessante.
Nel soggetto vi è mescolato un po' di tutto: la passione cieca, che inconsciamente trascina alla rovina, che si sovrappone persino all'amore materno; l'adulterio in contrasto con l'amore puro; l'amore paterno posposto al dovere professionale; il ritorno dell'adultera sconfortata e delusa, il suo risveglio alle gioie del tranquillo focolare domestico, l'avvelenamente ecc., e tutto un succedersi di vicende or passionali, or patetiche, or fortemente drammatiche, amalgamate con un giusto senso di misura e di efficacia.
L'azione scenica, svolta in piena armonia col soggetto, fila con logico equilibrio e con molta agilità sino al tragico epilogo. La direzione artistica, dovuta al noto G. Righelli, è lodevole sotto ogni aspetto; magnifica la fotografia.
Ed ora due parole sull'interpretazione: il ruolo più importante è quello sostenuto da Andrea Habay, che si distinse con una lodevole recitazione di carattere.
Yvonne De Fleuriel non interpretò troppo bene la parte di Wanda, perché si addimostrò alquanto arida e monotona. Migliore ci è apparsa l'interpretazione di Diomira Jacobini, che ha avuto forti e colorite espressioni e momenti di una passionalità oltremodo avvincente. Bene anche la Carloni-Talli».

Carlo Fischer in «La Cine-fono», Napoli, 1.3.1921.

Il velo della felicità

R.: Guido Brignone - **S.:** Mario Corsi - **F.:** Ottorino Tedeschini - **Int.:** Lola Visconti-Brignone (Scoiattolo/poi Lucilla), Arturo Falconi (Giuliano), Milly Gioia, Pietro Pezzullo - **P.:** Ebe-film, Roma - **V. c.:** 13554 del 1.6.1918 - **P. v. romana:** 22.11.1919 - **Lg. o.:** mt. 1393.

dalla critica:

«Non è – come potrebbe essere ritenuto – il fisiologico brano di Clémenceau, quale ebbe a rappresentarlo negli ultimi anni di sua gloria il grande scomparso Ermete Novelli. Non si tratta del velo di cecità che, su sfondo misticamente orientale, nasconde al protagonista il tradimento della sposa adorata e dell'amico fedele, e la beffa dei servi, e le brutture che intorno intorno lo vanno circuendo, per giungere al solo suo orecchio con falsata armonia, la cui visione lo induce a rinunciare a quella luce di verità che verrebbe a togliergli quella felicità illusiva che gli fa bella la vita.
È invece uno "scampolo" ampliato con rosse tinte di passione e di drammaticità, che porta il cav. A. Falconi a raccogliere nella Lola-Visconti Brignone una scapigliata figlia della strada ed a farne una signorina del gran mondo, con tutte le sue artificiosità e le sue materiali esigenze, senza poi concederle il diritto, derivante dallo stesso suo atto di pietoso capriccio, di lasciarle svolger il ritmo dei suoi palpiti e della sua passione verso la meta agognata.
La vicenda si svolge tutta attorno alla metamorfosi di questa selvaggia "Scoiattolo", che si trasforma gradatamente nella seducente Lucilla; sulle sue infantilità, sulle ingenue manifestazioni dei suoi affetti, sulle sconvolgenti perplessità del primo amore, sino alla passionale raffica che la travolge e ... la salva.
Lola Visconti-Brignone, seducente anche fra gli stracci di Scoiattolo, ha assolto il suo compito con grande naturalezza, con moderata e suggestiva coreografia di movenze e di atteggiamenti; e ad essa si deve se il dramma, posto sul meraviglioso fondo di monti e di mare, è apparso migliore di quello che realmente sia.
L'unica manchevolezza è nel finale, troppo precipitato per essere logico. Ma non conta. Essa è piaciuta.
Di notevole chiarezza la fotografia e giudiziosa la scelta degli esterni».

Emilio Pastori in «La vita cinematografica», Torino, 7.10.1922.

Vendicami!

R.: Giuseppe Pinto - **S.:** Mario Vitali - **F.:** Dante Superbi - **Int.:** Pepa Bonafé, Ettore Piergiovanni, Nelly Pinto - **P.:** Cosmopoli, Roma - **V. c.:** 13515 del 1.5.1918 - **P. v. romana:** 28.6.1919 - **Lg. o.:** mt. 1576.

dalla critica:

«La storia di una donna che, per vendicare il marito uccisosi in seguito ad una calunnia, si mette ai fianchi del calunniatore, lo innamora di sé, poi, esasperandolo con rifiuti, lo induce a sopprimersi.
La vendetta è dimostrata come un bisogno umano-sociale. Esclusa per tutti».

Anon. in «Rivista di letture», Milano, agosto 1924.

Venti giorni all'ombra – Diomira Jacobini

Venti giorni all'ombra

R.: Gennaro Righelli - **S.:** dalla commedia *Vingt jours à l'ombre* (1907) di Maurice Hennequin e Pierre Veber - **F.:** Cesare Cavagna - **Int.:** Diomira Jacobini, Alberto Collo, Ferdinand Guillaume, Matilde Guillaume - **P.:** Tiber, Roma - **V. c.:** 13772 del 1.7.1918 - **P. v. romana:** 5.10.1918 - **Lg. o.:** mt. 1284.

Soggetto non reperito: trattasi di una delle tante commedie del repertorio di Hennequin e Veber, tutta giocata su scambi di persone, equivoci e *qui pro quo*.

dalla critica:

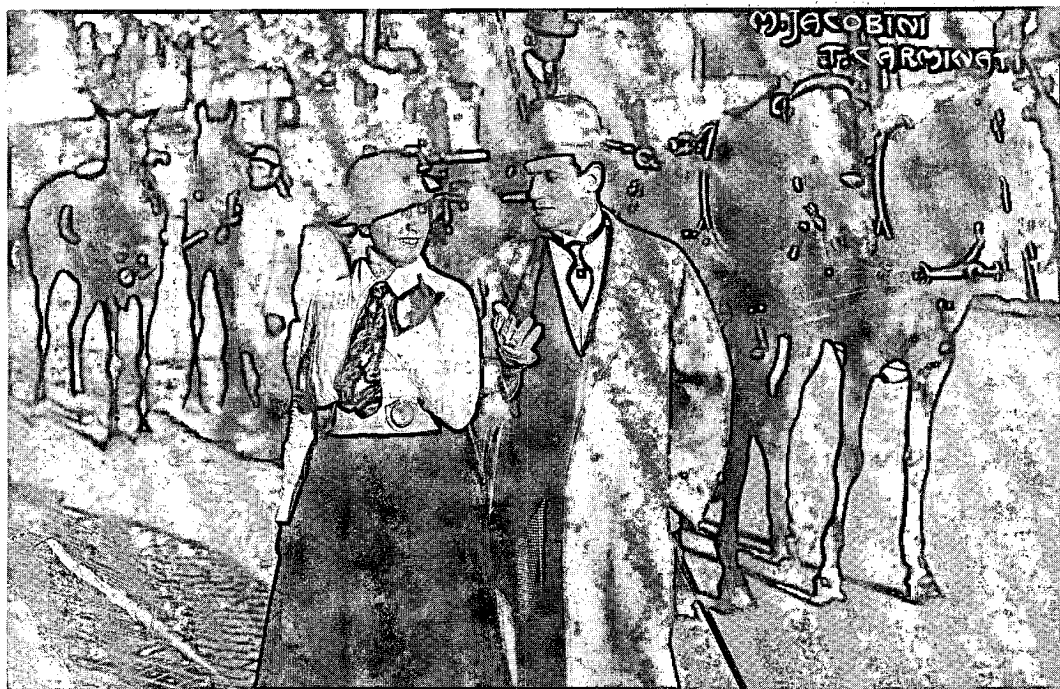
«*Venti giorni all'ombra*, la gaia commedia di Hennequin e Veber, edita dalla Tiber, è una vera commedia, di forma, di concetto e di spirito, che non teme nessun confronto, che può esserci invidiata e che la cinematografia d'oltre-Oceano invano si sforzerebbe di produrne eguale.
Venti giorni all'ombra è una favola piacevolissima e sollazzevole, dov'è bandita ogni banalità ed ogni volgarità e dove un fine spirito comico ed una vivace, inesauribile arguzia, sprizzano e scoppiettano in ogni momento, involgendo e vicenda e personaggi, come le iridescenti rifrazioni multicolori di un prisma (...).
Diomira Jacobini possiede una indiavolata birichineria che fa di colei una delle più caratteristiche e simpatiche attrici cinematografiche italiane; nei suoi gesti c'è naturalezza e verità: e questo è recitare; e recitare non è dare accademia di mimica contorsionistica con cui molte e preziose marionette si illudono di fare della grande arte (...)».

Rubin. in «L'arte cinematografica», Roma, 10.11.1918.

La viandante

R.: Raffaello Mariani - **Int.:** Vittorina Moneta, Raffaele Mariani - **P.:** Apollo-film, Torino - **Di.:** Ferretti - **V. c.:** 13555 del 1.6.1918 - **Lg. o.:** mt. 1658.

All'infuori della dizione «dramma avventuroso», che poteva leggersi sotto il titolo del film in una réclame apparsa nel 1918 su «La vita cinematografica», non sono state reperite altre notizie.

La via più lunga – Maria Jacobini, Tullio Carminati

La via più lunga

R.: Mario Caserini - **S.:** dal dramma *Le détour* (1902) di Henri Bernstein - **F.:** Antonio Cufaro - **Int.:** Maria Jacobini (Jacqueline), Tullio Carminati, Andrea Habay, Diomira Jacobini, Ida Carloni-Talli, Goffredo D'Andrea - **P.:** Tiber-film, Roma - **V. c.:** 13310 del 1.2.1918 - **P. v. romana:** 11.5.1918 - **Lg. o.:** mt. 1621.

La giovane Jacqueline vive nel turbine di una società depravata, della quale sua madre è il perno. Per potersi allontanare da quel sistema di vita, Jacqueline accetta di sposare un giovane provinciale, sperando di trovare nella semplicità di questi affetto e stima. Invece, il suo "peccato" d'origine le viene continuamente rinfacciato. E quando un amico d'infanzia le propone di fuggire, Jacqueline accetta in un primo impulso di giusta ribellione; ma poi, pensando alle conseguenze, decide risolutamente di liberarsi di tutto, dandosi la morte.

La censura impose la soppressione della scena finale del suicidio, facendo terminare la vicenda nel momento in cui la protagonista decide di non fuggire con l'amico d'infanzia. Sembra, però, che successivamente il film sia stato presentato con il finale originale.

dalla critica:

«Questo non è Enrico Bernstein, in parola d'onore. E ci vuole un bel coraggio a metter fuori cose simili. C'è, dell'autore di *Sansone* e *La raffica*, il nome soltanto, ma il dramma – il suo dramma – no.
Molti quadri, molte didascalie, moltissimi, troppi esterni di Villa Borghese. E niente più. C'è Roma invece di Parigi. Ecco. Ma di Enrico Bernstein neppure l'ombra più confusa.
La storia di Jacqueline non può commuovere e tanto meno interessare, così. Perché è fuori di carattere e fuori d'ambiente. Ma soprattutto, perché manca il dialogo, quel vivo dialogo, aspro e serrato, che costituisce il pregio migliore d'ogni lavoro del drammaturgo francese e particolarmente di quest'opera. Onde è necessario, una buona volta, farla finita con le riduzioni del teatro e cominciare a prendere il cinematografo un pochino più sul serio, invece di trattarlo come lo trattano la più gran parte dei nostri produttori (...).
La recitazione di questa *Via più lunga* è, in complesso, lodevole. Ma non eminente: come pretendevamo in ispecie da Maria Jacobini e Tullio Carminati.
Mediocre la fotografia e comunissima la messa in scena del Caserini».

Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli, 15.5.1918.

La vita è fumo

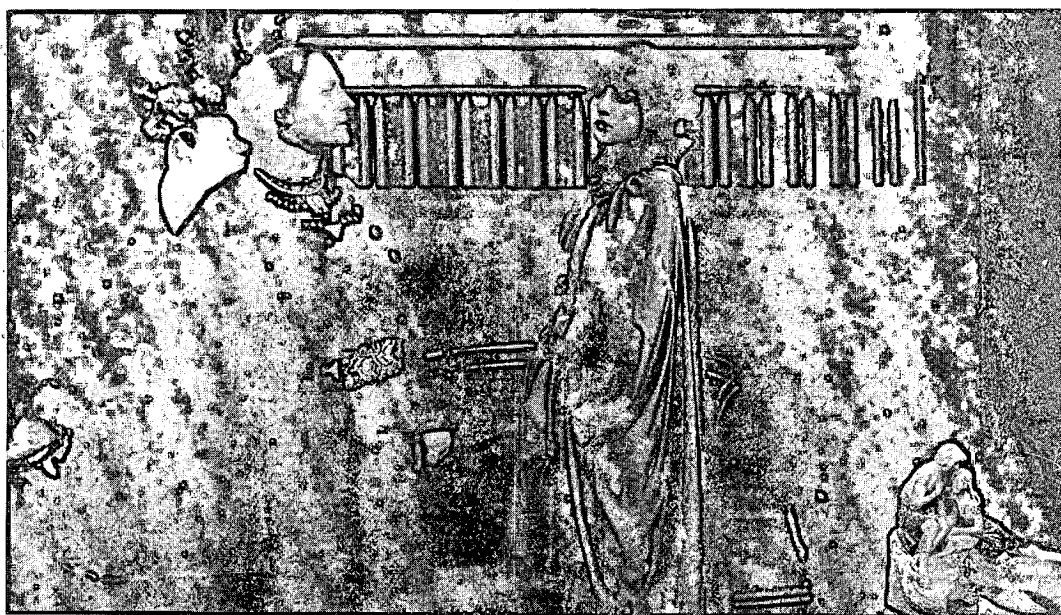
R.: Ivo Illuminati - **S.:** Cosimo Giorgeri-Contri - **F.:** Leonardo Ruggeri - **Int.:** Lolley Barnett, Giovanni Cimara, Enta Troubetzkoy, Felicita Prosdocimi, Vittorio Pieri - **P.:** Silentium-film, Milano - **Di.:** U.C.I. - **V. c.:** 13447 del 1.4.1918 - **P. v. romana:** 21.6.1919 - **Lg. o.:** mt. 1215.

dalla critica:

«Cosimo Giorgieri-Contri dice che *La vita è fumo*, in una sua novella cinematografica che lui stesso presenta come inverosimile. Peccato confessato ... Il resto è noto. Quindi il pubblico accetta tutto con rassegnazione ed al lavoro dà il ... via».

Leo Naretto in «La vita cinematografica», Torino, 7.5.1919.

La scena di un'orgia, cui partecipa uno dei protagonisti, il principe Alexandroff, venne soppressa in sede censoria.

Vita traviata – una scena con Gemma Bellincioni

Vita traviata

R.: Gemma Bellincioni - **F.:** Fernando Dubois -
Int.: Gemma Bellincioni, Eric Oulton, Enrico Scatizzi -
P.: Bianca-Gemma-film, Roma - **Di.:** Aurea -
V. c.: 13271 del 1.2.1918 -
P. v. romana: 18.6.1918 - **Lg. o.:** mt. 1824.

Soggetto non reperito: il film venne reclamizzato come «appassionante dramma di vita moderna».

Il film incorse in varie reprimenda censorie: le frequenti scene d'orgia vennero tutte eliminate, il tentato suicidio del protagonista venne modificato in modo che non vi apparisse alcuna allusione al gesto disperato.
Anche una didascalia che recitava: «Nel vortice del vizio» venne sostituita con un'altra più anodina: «Il segreto di Dalia».

dalla critica:

«Soggetto scadentissimo, piatto, volgare, monotono. E se è vero che il buongiorno si conosce dal mattino, questo primo lavoro della Gemma-film ci dà poche rassicuranti speranze sull'avvenire di questa nuova Marca.
Gemma Bellincioni avrebbe dovuto, da quella eminentissima e nobile artista che è, essersi risolutamente rifiutata di recitarlo. Perché in questo deplorevole e pessimo dramma, la migliore e più eletta parte del suo temperamento si perde e si deforma.
Ci auguriamo perciò di non aver più a registrare un simile doloroso spreco di tante perfette e geniali energie artistiche.
La messa in scena non è cattiva, ma lascia insoddisfatti per la sua simmetria statica e fredda.
Nel complesso, un lavoro indegno della più discreta indulgenza e della fama dell'interprete illustre».

Giuseppe Lega in «L'arte cinegrafica», Roma, 15.7.1918.

Voca e canta

R.: Eduardo Bencivenga - **Int.:** Tina Somma - **P.:** Giordano, Napoli - **V. c.:** 13832 del 1.9.1918 - **Lg. o.:** mt. 595.

La censura fece sopprimere nella terza parte di questo mediometraggio ogni riferimento al ricatto operato da uno dei protagonisti, e tutte le scene che si riferivano all'azione svolta per indurre un demente a commettere inconsciamente un assassinio.

dalla critica:

«Caratteristica film napoletana, commentata da popolari melodie, cantate da un noto artista di varietà.
Napoli in tutto il suo splendore».

Anonima presentazione in «La nuova Italia», Tripoli, 11.11.1920.

Voga lontano

R.: Roberto Troncone - **Int.:** Italo Guglielmi, Iole Bertini - **P.:** Partenope-film, Napoli - **V. c.:** 4677 del 1.9.1918 - **Lg. o.:** mt. 800 c.

Soggetto non reperito: una corrispondenza lo definisce «dramma passionale».

Non sono noti i motivi per i quali questo film napoletano, presentato per la prima volta in censura nel novembre del 1914, venne respinto. Solo dopo quattro anni, Voga lontano, *ottiene il visto.*

Il volto del passato

R.: Baldassarre Negroni - **S.:** Fausto Maria Martini - **Sc.:** Luciano Doria - **F.:** Renato Bini - **Int.:** Hesperia (Lucia Velati), Tullio Carminati (duca di Santa Marta), Franz Sala, Alfredo Martinelli, Claudio Nicola, Alfonso Cassini - **P.:** Tiber-film, Roma - **V. c.:** 13273 del 1.2.1918 - **P. v. romana:** 14.3.1918 - **Lg. o.:** mt. 1751.

Il duca di Santa Marta ha sposato Lucia, una donna che ha avuto in precedenza un altro amore. La vita scorre tranquilla assieme al loro piccolo figlio, quando, improvvisamente, riappare il primo uomo di Lucia. Da quel momento, Santa Marta è preso da una insana gelosia, sospetta di Lucia, benché questa faccia di tutto per allontanare l'inopportuno ex-innamorato, sospetta addirittura della sua legittima paternità.
La morte accidentale del terzo incomodo rimetterà le cose a posto e la vita in casa del duca riprenderà come prima.

dalla critica:

«Un buon lavoro edito dalla Tiber e curato nei suoi particolari. Il soggetto non è di troppa originalità, ma in fondo non è neanche da disprezzare, tanto più che lo svolgimento fila con perfetta armonia.
La direzione artistica è del conte Baldassarre Negroni che, quantunque non porti nessuna parola di nuovo, è sempre lodevole.
Vi sono però degli interni che rivelano un gusto non troppo fine per l'affastellamento di cose.
Hesperia n'è interprete principale; ed è stata semplice semplice, vera, d'una giusta espressività. Vadano a vederla tante rinomate attrici: constateranno cosa voglia dire modestia ed impegno nel lavorare. Anche Tullio Carminati ha agito correttamente, e pure lui l'abbiamo trovato sobrio, ed espressivo; degni di ricordo anche Alfonso Cassini, Franz Sala e Claudio Nicola.
Luminosa la fotografia dell'operatore Bini».

C. M. Guastadini in «La Cine-fono», Napoli, 7.1.1920.

Il volto del passato – Tullio Carminati

Il voto

R.: Mario Gargiulo - **S.:** dalla commedia *'O vuto* (1889) di Salvatore Di Giacomo - **Ad.:** Mario Gargiulo - **F.:** Enzo Riccioni - **Int.:** Tina Xeo (Cristina 'a Capuana), Mario Gambardella (Vito Amante), Rita Almanova (donn'Amalia), Elisa Cava, Maria Franco, Dillo Lombardi, Abo Riccioni - **P.:** Flegrea-film, Roma - **V. c.:** 13918 del 1.9.1918 - **P. v. romana:** 28.2.1919 - **Lg. o.:** mt. 973.

Vito Amante, affetto dalla tisi, fa voto di redimere, sposandola, una donna di vita, se riuscirà a guarire. Ma Amalia, una donna avida e sensuale, riuscirà ad irretirlo ed a renderlo spergiuro. La povera derelitta, Cristina, che il debole Vito aveva prescelto per riscattarla, ritornerà nella casa di malaffare che aveva sperato di abbandonare.

dalla critica:

«Ancora una riduzione; e non è più felice di tante altre. Portato sullo schermo, il delicato lavoro di Salvatore Di Giacomo perde quella freschezza, quella poesia, quella perfezione nella ricostruzione dell'ambiente che lo rendono, nel teatro di prosa, così avvincente e suggestivo.
Ma quando si vorrà capire che, per fare veramente del cinematografo, bisogna che il soggetto sia pensato cinematograficamente? E che le riduzioni non sono in genere che un oltraggio ai lavori ridotti?
Bisognerebbe che gli autori stessi, per i primi, avessero più rispetto per le opere del loro ingegno e negassero il consenso alla riduzione dei loro lavori. Forse così qualcosa si otterrebbe.
Ma, e chiudiamo la parentesi, tornando al *Voto*: dobbiamo riconoscere che la Flegrea ha fatto del suo meglio perché questo film riuscisse una cosa degna. Messo in scena con cura, fotografia con bastante chiarezza, interpretato amorevolmente dalla Xeo, riesce tuttavia ad interessare.
E questo è già molto».

Lord White-Blach in «Cronaca cinematografica», Livorno, 15.3.1919.

Indice dei film

Abito ben conosciuto, Un (**R.:** Guillaume Ferdinand): 3
Addio giovinezza! (**R.:** Genina Augusto): 4
Ah, quella Dory! ... (**R.:** Brignone Guido): 6
Albergo dei miserabili, L' (**R.:** Casaleggio Giannetto): 7
Albergo del sole, L' (**R.:** non reperita): 8
Altro esercito, L' (**R.:** non reperita): 9
Amante del Re di Volinia, L' (**R.:** Guarino Giuseppe): 10
Amore che fa morire (**R.:** Robert Alfredo): 11
Amore che tutto vince (**R.:** Ceccatelli Mario): 12
Anime gemelle (**R.:** Pinto Giuseppe): 14
A peso d'oro (**R.:** Tolentino Riccardo): 15
Attentato, L' (**R.:** Santos Henrique): 16
Attila (**R.:** Mari Febo): 17
Autunno dell'amore, L' (**R.:** Righelli Gennaro): 20
Avarizia, L' (**R.:** Serena Gustavo): 22

Bacio nel sogno, Un (**R.:** Robert Alfredo, Mercedes): 23
Bellerine (**R.:** D'Ambra Lucio): 24
Barcaiuolo d'Amalfi, Il (**R.:** Notari Elvira): 25
Baronessa Daria, La (**R.:** Bellincioni Gemma): 26
Baruffa (**R.:** Zaccaria Gino): 27
Bidoni e la maschera dai denti neri (**R.:** Cassano Riccardo): 28
Bualò, l'uomo di ferro (**R.:** Vidali Enrico): 29
Buon impiego, Un (**R.:** Guillaume Ferdinand): 30

Cadavere accusatore, Il (**R.:** Guarino Giuseppe/Caldiera A.G.): 31
Caino (**R.:** Carlucci Leopoldo): 32
Calvario di Jannette, Il (**R.:** Vidali Enrico): 33
Canaglia di Parigi, La (**R.:** Righelli Gennaro/Guillaume Ferdinand): 34
Canto della fede, Il (**R.:** Butera Filippo): 36
Capanna dello zio Tom, La (**R.:** Tolentino Riccardo): 37
Cappello di paglia di Firenze, Il (**R.:** Vidali Enrico): 38
Cappello magico, Il (**R.:** Vidali Enrico): 38
Capriole del cuore (**R.:** Roatto Luigi): 39
Carezza del vampiro, La (**R.:** Bacchini Romolo): 40
Carnevalesca (**R.:** Palermi Amleto): 41
Cavalcata dei fantasmi, La (**R.:** Zannini Giovanni): 43
Cena dei dodici bricconi, La (**R.:** Gaido Domenico): 44
Cenere e vampe (**R.:** Falena Ugo): 45
Chiodo nella serratura, Il (**R.:** Guillaume Ferdinand): 46
Chonchette (**R.:** Kismet [Trinchera Paolo]): 47
Cicca della fortuna, La (**R.:** Graziani-Walter Emilio): 48
Commedia dal mio palco, La (**R.:** D'Ambra Lucio): 49
Contrasto d'anime (**R.:** Butera Filippo): 50
Controspionaggio (**R.:** Guillaume Ferdinand): 51
Crispino e la comare (**R.:** De Riso Camillo): 52

Dama misteriosa, La (**R.:** Bacchini Romolo): 53
Danza del velo, La (**R.:** non reperita): 54
Delitto di Castel Giubileo, Il (**R.:** Bob [Nino Martinengo]): 55
Demone occulto, Il (**R.:** Soldani Valentino): 56
Donna del sogno, La (**R.:** Gaido Domenico): 57
Doppio volto, Il (**R.:** Antamoro Giulio): 58
Dramma di una notte, Il (**R.:** Caserini Mario): 59
Dramma di una stirpe, Il (**R.:** Palermi Amleto): 60
Dramma di Vittoriano Sardou, Un (**R.:** Rodolfi Eleuterio): 61
Duecento all'ora (**R.:** Righelli Gennaro): 62

Due Marie, Le (**R.:** Corsi Mario/Falena Ugo): 63
Due orfanelle, Le (**R.:** Bencivenga Eduardo): 64

Edera senza quercia, L' (**R.:** Armelle Suzanne): 65
... e dopo? (**R.:** Mari Febo): 66
Ella non tradì! (**R.:** Consalvi Achille): 68
È passata una nuvola (**R.:** Gargiulo Mario): 69
Ercole (**R.:** Mari Febo): 70
Eroico silenzio (**R.:** Zambuto Gero): 71

Fabiola (**R.:** Guazzoni Enrico): 72
Fantasma, Il (**R.:** Buonocore Antonino): 74
Femmina (**R.:** Genina Augusto): 75
Ferro, Il (**R.:** Falena Ugo): 76
Fiaccole (**R.:** Di Sandro Guido): 77
Fiamma è spenta, La (**R.:** De Liguoro Giuseppe): 78
Fiamme avvolgenti (**R.:** Bencivenga Eduardo): 79
Figlie del mare, Le (**R.:** Caramba [Luigi Sapelli]): 80
Flirt movimentato, Un (**R.:** Guillaume Ferdinand): 81
Folgore (**R.:** De Simone Ugo): 82
Forza della coscienza, La (**R.:** Borgnetto Luigi Romano): 83
Fra le belve (**R.:** non reperita): 84
Fratello di Satana, Il (**R.:** Menini Angelo): 85
Frate Sole (**R.:** Falena Ugo/Corsi Mario): 86
Frou-Frou (**R.:** De Antoni Alfredo): 88
Funiculì ... funiculà ... (**R.:** Dias Franco): 90

Galaor (**R.:** Graziani-Walter Emilio): 91
Gemma di Sant'Eremo (**R.:** Robert Alfredo): 92
Gerusalemme liberata, La (**R.:** Guazzoni Enrico): 94
Gesta di John Blick, Le (**R.:** Bacchini Romolo): 96
Giardino incantato, Il (**R.:** Perego Eugenio): 97
Giflée (**R.:** Illuminati Ivo): 99
Gioiello di Khama, Il (**R.:** Palermi Amleto): 100
Giulietta e Romeo (**R.:** Graziani-Walter Emilio): 101
Gnesella (**R.:** Notari Elvira): 102
Gola, La (**R.:** De Riso Camillo): 103
Gyp (**R.:** Trinchera Poalo/Gambino Domenico): 105

Incanto e il pianto d'una creatura d'amore, L' (**R.:** Rocco di Santa Maria Franco): 106
Incubo, L' (**R.:** Palermi Amleto): 107
Invasori, Gli (**R.:** Rosmino Gian Paolo): 108
Ira, L' (**R.:** Bencivenga Eduardo): 109
Iris (**R.:** De Liguoro Giuseppe): 110
Irreparabile, L' (**R.:** Armandis Gigi): 111

Jacopo Ortis (**R.:** Sterni Giuseppe): 112

Lagrime del popolo (**R.:** Roncoroni Mario): 113
Lampionaro del Ponte Vecchio, Il (**R.:** Voller-Buzzi Mario): 115
Leda senza cigno (**R.:** Antamoro Giulio): 116
Legge del cuore, La (**R.:** Zambuto Gero): 117
Leggerezza e castigo (**R.:** Zambuto Gero): 118
Lolita (**R.:** Falena Ugo): 119
Lorenzaccio (**R.:** De Liguoro Giuseppe): 120
Lupo e la sirenetta, Il (**R.:** Graziani-Walter Emilio): 122

Maciste atleta (**R.:** Denizot Vincenzo): 123
Maciste medium (**R.:** Denizot Vincenzo): 124
Maciste poliziotto (**R.:** Roberti Leone Roberto): 125
Madame Flirt (**R.:** Negroni Baldassarre): 126
Mademoiselle Don Quichotte (**R.:** Molinari Aldo): 128
Mademoiselle Montecristo (**R.:** De Riso Camillo): 129
Mademoiselle Pas-Chic (**R.:** Righelli Gennaro): 130
Malacarne (**R.:** Lombardi Dillo): 131

Maman Colibrí (**R.:** De Antoni Alfredo): 132
Manara da Manara (**R.:** Graziani-Walter Emilio): 133
Mano del defunto, La (**R.:** Ceccatelli Mario): 134
Manon Lescaut (**R.:** Gargiulo Mario): 135
Marchio rosso, Il (**R.:** Campogalliani Carlo): 136
Margheritella (**R.:** Illuminati Ivo): 137
Maria di Magdala (**R.:** Molinari Aldo): 138
Marinella (**R.:** Scotti Raimondo): 139
Mariute (**R.:** Bencivenga Eduardo): 140
Mary, la stella del varietà (**R.:** Consalvi Achille): 142
Maschera del barbaro, La (**R.:** Trinchera Paolo): 143
Matrimonio di Olimpia, Il (**R.:** Zambuto Gero): 144
Mezzanotte (**R.:** non reperita): 145
Milione nel cappello, Il (**R.:** Vidali Enrico): 146
Mirella (**R.:** Zaccaria Gino): 146
Miss Demonio (**R.:** Zaccaria Gino): 147
Miss Fluffly Ruffles (**R.:** Robert Alfredo): 148
Misterioso dramma del fiume, Il (**R.:** Bacchini Romolo): 149
Mistero di Montfleury, Il (**R.:** non reperita): 149
Moderni moschettieri, I (**R.:** Caldiera A. G.): 150
Moglie di Claudio, La (**R.:** Zambuto Gero): 151
Morte che assolve, La (**R.:** Lolli Alberto Carlo): 153
Morte rossa, La (**R.:** De Liguoro Giuseppe): 154
Muoio per lei! (**R.:** Petrungaro Guido): 155

Nantas (**R.:** Denizot Vincenzo): 156
Napoleoncina (**R.:** D'Ambra Lucio): 157
Natacha (**R.:** Brignone Guido): 158
Nel gorgo (**R.:** Ghione Emilio): 159
Niniche (**R.:** De Riso Camillo): 160
Noblesse oblige (**R.:** Dudovich Marcello): 161
Nostri buoni villici, I (**R.:** De Riso Camillo): 162
Notte che dormii sotto le stelle, La (**R.:** Zannini Giovanni): 163
Occhi consacrati! (**R.:** Mele Luigi): 164
Olì (**R.:** Costamagna Filippo): 165
Olocausto, L' (**R.:** Zambuto Gero): 166
Oltre l'amore (**R.:** Morosini Enrico): 168
Oltre l'oceano (**R.:** Molinari Renato): 169
Ombre, Le (**R.:** Gherardini Oreste): 170
Onestà del peccato, L' (**R.:** Genina Augusto): 172
Orgoglio, L' (**R.:** Bencivenga Eduardo): 173
Oro e la morte, L' (**R.:** Gariazzo Pier Antonio): 175

Papà mio, mi piaccion tutti! (**R.:** Perego Eugenio): 176
Parabola di una vita, La (**R.:** Capozzi Alberto A.): 177
Paracadute, Il (**R.:** Guillaume Ferdinand): 178
Passa la ruina (**R.:** Bonnard Mario): 179
Passeggera, La (**R.:** Zambuto Gero): 180
Pastor fido, Il (**R.:** Ruggeri Telemaco): 181
Peccatrice, Una (**R.:** Antamoro Giulio): 183
Per domare il nipote (**R.:** non reperita): 185
Perfetto amore, Il (**R.:** Brignone Guido): 186
Perfido incanto (**R.:** Bragaglia A. G./Cassano R.): 187
Peripezie dell'emulo di Fortunello e C., Le (**R.:** Zocchi de Collani Cesare): 190
Per la vittoria e per la pace! (**R.:** non reperita): 191
Piacere, Il (**R.:** Palermi Amleto): 192
P.L.M. (**R.:** Bencivenga Eduardo): 193
Poesia delle maschere, La (**R.:** Soldani Valentino): 194
Polidor cambia sesso (**R.:** Guillaume Ferdinand): 195
Polidor e il tosacani (**R.:** Guillaume Ferdinand): 195
Polidor non sa ballare (**R.:** Guillaume Ferdinand): 195
Polidor si gonfia (**R.:** Guillaume Ferdinand): 195
Prezzo della felicità, Il (**R.:** Bellincioni Gemma): 196
Principessa di Bagdad, La (**R.:** Negroni Baldassarre): 197
Principessa Maria, La (**R.:** Des Varennes Alberto): 199
Pupille nell'ombra (**R.:** Bonnard Mario): 200
Pusilleco addiruso (**R.:** Notari Elvira): 201

Quando gli altri dormono (**R.:** Calza-Bini Gino): 202
Quando l'eroe ritornò (**R.:** non reperita): 203
Quella che fa le carte (**R.:** Graziani-Walter Emilio): 203

Rebus (**R.:** Masi Alfredo): 204
Regalo imbarazzante, Un (**R.:** Guillaume Ferdinand): 205
Reginetta Isotta (**R.:** non reperita): 206
Rifugio, Il (**R.:** Antamoro Giulio): 208
Rifugio dell'alba, Il (**R.:** Bonnard Mario): 210
Rose di passione (**R.:** Des Varennes Alberto): 211

Saffo (**R.:** Molinari Aldo): 212
Salice piangente, Il (**R.:** Brignone Guido): 213
Saluto italico (**R.:** Bitetti Ugo): 214
Sansone contro i Filistei (**R.:** Gaido Domenico): 215
Sara Felton (**R.:** De Simone Ugo): 216
Scarpetta e l'americana (**R.:** Guazzoni Enrico): 217
Scugnì (**R.:** Cassini-Rizzotto Giulia): 218
Segreto della badia, Il (**R.:** Bacchini Romolo): 219
Segreto del vecchio Giosuè, Il (**R.:** Testa Eugenio): 220
Sfinge, La (**R.:** Caserini Mario): 221
Signora Arlecchino, La (**R.:** Caserini Mario): 222
Signora delle perle, La (**R.:** Righelli Gennaro): 224
Signora Rebus, La (**R.:** Rodolfi Eleuterio): 225
Sole (**R.:** Antamoro Giulio): 226
Spettri, Gli (**R.:** Caldiera A. G.): 227
Stirpe, La (**R.:** Illuminati Ivo): 228
Storia di un peccato, La (**R.:** Gallone Carmine): 230
Stradivarius (**R.:** Salvini Vasco): 232
Strana avventura, Una (**R.:** Sydney Aurele): 234
Supremo olocausto (**R.:** Borgato Agostino): 235
Sventatella, Una (**R.:** Zambuto Gero): 236
Tartaruga, La (**R.:** Cassano Riccardo): 237
Tesoro di Isacco, Il (**R.:** Caserini Mario): 238
Tessitrici del tempo, Le (**R.:** non reperita): 239
Tigre vendicatrice, La (**R.:** Bacchini Romolo): 240
Tombola (**R.:** Illuminati Ivo): 241
Topi grigi, I (**R.:** Ghione Emilio): 242
Tosca (**R.:** De Antoni Alfredo): 244
Tre moschettiere, Le (**R.:** Tolentino Riccardo): 247
Treno della morte, Il (**R.:** Vidali Enrico): 247
Tre sorelle, Le (**R.:** Sterni Giuseppe): 248
Trionfo della morte, Il (**R.:** Gaido Domenico): 249
Trionfo di una martire, Il (**R.:** Bacchini Romolo): 250
Trittico italiano (**R.:** non reperita): 251
Trono e la seggiola, Il (**R.:** Genina Augusto): 252

Ultima fatica di Ercole, L' (**R.:** Graziani-Walter Emilio): 253
Ultimo dei Cognac, L' (**R.:** Cassano Riccardo): 255
Uragano (**R.:** Tolentino Riccardo): 256

Veleno del piacere, Il (**R.:** Righelli Gennaro): 257
Velo della felicità, Il (**R.:** Brignone Guido): 258
Vendicami! (**R.:** Pinto Giuseppe): 259
Venti giorni all'ombra (**R.:** Righelli Gennaro): 260
Viandante, La (**R.:** Mariani Raffaello): 261
Via più lunga, La (**R.:** Caserini Mario): 262
Vita è fumo, La (**R.:** Illuminati Ivo): 263
Vita traviata (**R.:** Bellincioni Gemma): 264
Voca e canta (**R.:** Bencivenga Eduardo): 265
Voga lontano (**R.:** Troncone Roberto): 265
Volto del passato, Il (**R.:** Negroni Baldassarre): 266
Voto, Il (**R.:** Gargiulo Mario): 267

Indice degli altri titoli

Agenzia John Blick, L': V. *Le gesta di John Blick*
Anna Semënowna: V. *Rose di passione*
Aristocrazia canaglia: V. *I topi grigi*
Armi, Le: V. *L'altro esercito*
Assassinio della Paris-Lyon-Mediterranée: V. *P.L.M.*
Astuzia e ravvedimento: V. *Le due orfanelle*
Atavismo attraverso i secoli, L': V. *La cavalcata dei fantasmi*
Attimo che uccide, L': V. *Il giardino incantato*
Automobile tragica, L': V. *La canaglia di Parigi*
Avventure di Fortunello e Cirillino, Le: V. *Capriole del cuore*

Bacio di un morto, Il: V. *La notte che dormii sotto le stelle*
Banda del Metropolitan, La: V. *L'amante del Re di Volinia*
Bimbi di nessuno, I: V. *Il mistero di Montfleury*
Bionda dalle trecce d'oro, La: V. *Olocausto*
Busta nera, La: V. *I topi grigi*

Campo maledetto, Il: V. *Il mistero di Montfleury*
Capo degli Apaches, Il: V. *Marinella*
Castello fantasma, Il: V. *La canaglia di Parigi*
Castigo: V. *Mademoiselle Montecristo*
Chiomadoro: V.: *Olocausto*
Colpa, La: V. *Gemma di Sant'Eramo*
Colpa e castigo: V. *Le due orfanelle*
Combattimento aereo: V. *Trittico italiano*
Contessa di San Germano, La: V. *Gemma di Sant'Eramo*
Contessa Noemi, La: V. *Rebus*
Corsa al milione: V. *I topi grigi*
Covo, Il: V. *I topi grigi*

Detour, Le: V. *La via più lunga*
Diana Vernon, L'incantatrice: V. *Mademoiselle Montecristo*
Dieci anni dopo: V. *I moderni moschettieri*
Donna strangolata, La: V. *L'amante del Re di Volinia*

Elegante canaglia di Parigi, L': V. *La canaglia di Parigi*
Emulo di Fortunello, L': V. *Le peripezie dell'emulo di Fortunello*
... e nulla vinse l'ignoto: V. *La signora Rebus*
Epurazione: V. *Le due orfanelle*

Fantasie dell'oppio, Le: V. *La morte rossa*
Fantasma di Susanna, Il: V. *Mademoiselle Montecristo*
Fante di picche, Il: V. *Mademoiselle Montecristo*
Fedra la cortigiana: V. *Il cadavere scomparso*
Figlio dell'assassino, Il: V. *Natacha*

Gemelle di Charenton, Le: V. *La danza del velo*
Ghigliottina, La: V. *La cavalcata dei fantasmi*
Giardino delle voluttà, Il: V. *Il giardino incantato*
Giardino del silenzio, Il: V. *Il mistero di Montfleury*
Giorni di terrore: V. *La cavalcata dei fantasmi*
Giuoco del destino, Il: V. *La morte rossa*
Gorgo, Il: V. *Nel gorgo*
Gran genio, Il: V. *Il canto della fede*

Incendiario, L': V. *Il segreto del vecchio Giosuè*
In fondo al mare: V. *La morte rossa*
Insulto, L': V. *Trittico italiano*

Invasore, L': V. *Gli invasori*

Leggenda di Santa Barbara, La: V. *L'altro esercito*
Liberazione di Gerusalemme, La: V. *La morte rossa*

Maddalena, La: V; *Maria di Magdala*
Mani che stringono: V. *Il cadavere accusatore*
Mani nell'ombra: V. *Rebus*
Mano misteriosa, La: V. *La canaglia di Parigi*
Marea che sale, La: V. *Lagrime del popolo*
Maria Luisa: V. *La signora Rebus*
Maschera dell'inganno, La: V. *La notte che dormii sotto le stelle*
Mendicante di via del Tempio, La: V. *Lagrime del popolo*
Mezza Quaresima: V. *I topi grigi*
Miniere del Nicaragua, Le: V. *La canaglia di Parigi*
Miseria e sacrificio: V. *Le due orfanelle*
Misteri delle catacombe, I: V. *Fabiola*
Mobilitazione industriale italiana, La: V. *L'altro esercito*
Munizioni, Le: V. *L'altro esercito*

Notte a Calcutta, Una: V. *Il dramma di una notte*

Occhi di acciaio: V. *La canaglia di Parigi*
Occhi di Ottavio, Gli: V. *La canaglia di Parigi*
Olga Semënowna: V. *Rose di passione*
Olmo e l'edera, L': V. *Il lupo e la sirenetta*

Patria chiama, La: V. *Saluto italico*
Perla nera, La: V. *L'amante del Re di Volinia*
Principessa Barbara: V. *Femmina*

Quando la vita è romanzo: V. *A peso d'oro*

Racconti straordinari della Cines: V. *Il gioiello di Khama. – L'incubo. – Una strana avventura*
Realtà dei sogni, La: V. *La morte rossa*
Re a Trieste, Il: V. *Trittico italiano*
Regina di Marechiaro, La: V. *Sole*
Rete di corda, La: V. *I topi grigi*
Rimpianto: V.: *Pusilleco addiruso*

Sagra dei martiri, La: V. *Il mistero di Montfleury*
Salice d'amore, Il: V. *Il salice piangente*
Salto nel vuoto: V. *La canaglia di Parigi*
San Francesco d'Assisi: V. *Frate Sole*
Sansone: V. *Sansone contro i Filistei*
Scala della morte, La: V. *La canaglia di Parigi*
Segreto dell'astronomo, Il: V. *La morte rossa*
6.000 Wolts: V. *I topi grigi*
Signori della prigione, I: V. *Il delitto di Castel Giubileo*
Spie, Le: V. *Mademoiselle Montecristo*
Stirpe dei Duchi, La: V. *La stirpe*
Suonatrice ambulante, La: V. *Marinella*
Superbia, La: V. *L'orgoglio*
Supremo grido: V. *Trittico italiano*

Tortura, La: V. *I topi grigi*
Trecce d'oro: V. *Olocausto*
Tre incogniti, I: V. *La cavalcata dei fantasmi*

Uno per tutti, tutti per uno: V. *I moderni moschettieri*
Uomini più forti del mondo, Gli: V. *Bualò, l'uomo di ferro*
Vaschi della Bujosa, I: V. *Il delitto di Castel Giubileo*
Vendetta di Malia, La: V. *Il cadavere accusatore*
Vendetta e persecuzione: V. *Le due orfanelle*
Vergine innamorata, La: V. *Amor che tutto vince*
Vergini, Le: V. *Le tre sorelle*
Visi e maschere: V. *Olocausto*

Indice dei nomi

Achilli Riccardo: 240
Adami Giuseppe: 99, 122, 241
Albertazzi Giorgio: 120
Albertini Alberto: 22, 103, 109, 129, 140
Albertini Luciano: 215
Albertini Troupe: 215
Allegretti Aurelio: 162
Almanova Rita: 170, 267
Almarì Maria: 164
Almirante Manzini Italia: 75, 123, 124, 125, 144
Aloy Maria: 228
Alvarez Romeo: (V. Eric Oulton)
Andreotti Giulio: 85, 123, 172
Andreotti Tina: 44
Angelini Giacomo: 30
Antamoro Guido: 58, 116, 183, 208, 226
Anterloni Marchese: 7
Antonelli Luigi: 24, 44, 49
Apolloni Camillo: 57, 136, 257
Apolloni Claudio: 136
Aquilanti Pacifico: 238
Arata Ubaldo: 144
Armandis Gigi: 111, 149
Armelle Suzanne: 65, 148
Armenise Mauro: 177
Arnaldi Arnaldo: 118, 125, 136, 151, 236
Arnold Hélène: 58
Arosa Ramiro: 119
Artus: 11
Aubry Cecile: 135
Augier Emile Paul: 144
Avagliano Alfonso: 12
Avril Renée: 187

Baccani Ettore: 63, 96, 163
Bacchini Romolo: 40, 53, 149, 219, 240, 250
Bacino Mario: 36, 50, 111, 153, 181
Badaloni Enrico: 43
Badaloni Nera: 112
Badaloni Rodolfo: 40
Bagni Margherita: 227
Bajocco A.: 159
Balzac Honoré de: 206
Bandini Augusto: 5
Barnett Lolley: 99, 263
Bartoli Avveduti Maria Antonietta (V. Elena Sangro)
Bataille Henri: 132
Baviera Giovanni: 43
Bayma-Riva Mary: 181, 208
Bazzichelli Domenico: 58, 116, 183, 208, 226
Bazzini Ugo: 164
Beatty Miss: 54, 203
Beecher Stowe Henriette: 37
Beer Henry: 146
Bellincioni Gemma: 26, 79, 196, 264
Bellincioni Stagno Bianca: 45, 76, 119, 196
Benassi Memo: 137
Bencivenga Eduardo: 64, 79, 109, 140, 173, 265
Benelli Ida: 113
Benelli Luisa: 47, 161
Benelli Sem: 80
Benetti Carlo: 52
Benetti Olga: 52, 64, 94, 129, 244
Bergeret Erna: 175
Bernard Alex: 5
Bernardi Nerio: 139, 204
Bernhardt Sarah: 120
Bernstein Henri: 262
Berrettini Irma: 64
Berscia Leandro: 235
Berti Ezio: 173
Berti Piero: 40, 96, 137
Bertinetti Giovanni: 215
Bertini Francesca: 22, 88, 103, 109, 140, 173, 244
Bertini Jole: 265
Bertocchi Guelfo: 161
Bertoletti Manlio: 194
Bertolotti Ovidio: 143
Bianchi Adelchi: 68

Bianchi Carlo: 137
Bianchi Emilio, 51
Bianchi Vittorio: 64, 132, 160, 244
Bianchini Sandro: 6, 56, 158, 194, 213
Bianciardi Maria: 149
Bicchi Delia: 169
Bilancia Oreste: 4, 75, 144, 172, 252
Bini Renato: 126, 197, 266
Biondi Stheo: 200, 210
Bitetti Ugo: 214
Blu Stella: 24, 157
Bob (Nino Martinengo): 55, 168
Boccardo: 115
Bocchialini Guglielmo: 31
Boccolini Alfredo: 91, 113
Boese Carl: 227
Boetti-Valvassura Teresa: 214
Boldoni Domenico: 86
Bonafé Pepa: 14, 74, 259
Bonard Henriette: 44, 51, 215
Bongi Signora: 157
Boni Carmen: 4, 5
Bonini Antonio: 80
Bonnard Mario: 179, 200, 210
Borboni Paola: 112
Borelli Lyda: 9, 41, 59, 191
Borg Inga: 157
Borg Washington: 239
Borgato Agostino: 235
Borgg Ezio: 111
Borgnetto Luigi Romano: 83
Bosini Gemma: 27, 147
Bottone Amelia: 217
Bouvier Piera: 34, 35, 60, 177, 252
Bracci Alfredo: 22, 129, 138, 212
Bracco Roberto: 63, 164, 186
Bragaglia Anton Giulio: 187
Bragaglia Carlo Ludovico: 95
Brignone Guido: 6, 120, 158, 186, 213, 258
Brignone Mercedes: 46, 61, 186, 225
Brioschi Maria: 36, 115
Brizzi Anchise: 80, 148
Brombara Vittorio: 40, 96, 112, 228
Bru Myriam: 136
Brunelli Brunella: 166
Brunetta Giampiero: 36
Bruni-De Negri Elda: 32, 68
Bruno Mario: 214
Bualò (Giacomo Bevilacqua): 29, 38, 51, 146, 215
Buffalo Lionel: 64
Buonocore Antonino: 74, 90
Burgi Daniele: 85
Burr Opper Frederick: 39, 190
Butera Filippo: 36, 44, 50, 111, 148, 215, 216

Calabria Rina: 63, 86
Calamai Clara: 5
Calderari Antonietta: 146, 169
Caldiera A. G.: 31, 150, 227
Calò Romano: 157
Calza-Bini Gino: 202
Camasio Sandro: 4
Cambellotti Duilio: 86
Campa Pio: 251
Campanini Carlo: 5
Campi Maria: 37, 142
Campioni Lea: 119
Campogalliani Carlo: 136
Canonica Pietro: 17
Canziani Alfonso: 204
Capitanio Emma: 132
Capodaglio Ruggero: 4, 123, 124, 125
Capozzi Alberto: 59, 177
Cappa Elisa: 150
Cappa Luisa: 65
Cappelli Dante: 113, 161
Capri Olga: 30, 195
Caracciolo Giuseppe: 199, 211
Caramba (V. Luigi Sapelli)
Carena Felice: 37
Carli Maria: 74, 90
Carloni-Talli Ida: 34, 62, 222, 242, 257, 262
Carlucci Leopoldo: 32
Carminati Tullio: 126, 252, 262, 266
Carotenuto Nello: 187, 242
Carpi Adriana: 168
Carrasco Joaquim: 10, 216
Carrere Jean: 69
Carrere Nelly Jean: 119

Carta Alberto: 88, 132, 244
Casaleggio Francesco: 7, 44, 143
Casaleggio Giovanni: 7
Casaleggio Mario: 7
Casanova Alberto: 79, 192, 199, 211
Casarotti Carmen: 47
Caserini Mario: 59, 221, 222, 238, 262
Caserini-Gasperini Maria: 222
Cassano Riccardo: 28, 187, 237, 255
Cassini Alfonso: 20, 34, 75, 159, 172, 218, 222, 252, 266
Cassini-Rizzotto Giulia: 72, 218
Castellani Bruto: 16, 72, 107
Castelli Alberto: 120
Caterinetta: 157
Cattaneo Aurelia: 66, 115
Cattaneo Carlo: 43, 66, 95, 115
Cava Elisa: 267
Cavagna Cesare: 34, 62, 159, 242, 257, 260
Cavalle Henri Richard: 169
Cavalli Achille: 168
Cavalieri Lina: 135
Ceccacci-Rinaldi Tina: 120
Ceccatelli Bruna: 37
Ceccatelli Mario: 12, 134
Chantepleure Guy de: 180
Charles Chaplin: 38, 146
Chellini Amelia: 204
Ciabattini Giuseppe: 256
Chiappo Ettore: 55
Chiusano Natale: 256
Chomón Segundo de: 166
Ciaffi Amedeo: 8, 100, 234
Cigoli Luigi: 129, 162, 244
Cilento Mario: 90, 142
Cimara Giovanni: 115, 187, 249, 263
Cimara Luigi: 20, 32, 66
Cimara Mario: 169
Cini Raoul: 64
Cinotti Arrigo: 65, 137, 232
Cispadoni Alfredo: 218
Collo Alberto: 62, 130, 221, 222, 251, 260
Colucci signora: 204
Concialdi Piero: 116, 183, 226
Conforti Carlo: 43
Consalvi Achille: 68, 142
Cormon Eugene: 64
Corradi Bepoa: 94
Corsi Mario: 63, 86, 258
Corwyn Mary: 24, 49, 157
Costamagna Filippo: 165
Costello Dolores: 135
Coty Jean: 22
Crawford Oscar: 33
Creti Vasco: 40, 66, 96, 105, 161, 172
Cristina Zacconi Ines: 83, 227
Cruicchi Antonio: 129
Cufaro Antonino: 97, 151, 180, 200, 221, 222, 236, 262
Cusmich Mario: 53, 69, 212, 219, 250
Cuttica Primo: 28

Dadone Carlo: 149
D'Alba Rina: 28
D'Albert Paul: 28
Dalteno Dedy: 53, 96, 149, 219, 250
D'Ambra Lucio: 24, 41, 49, 112, 157, 176
D'Amore Vincenzo: 22, 55
D'Andrea Goffredo: 34, 35, 183, 197, 226, 262
Danieli-San Mauro Laura: 168
D'Annunzio Gabriele: 76, 116, 192
Darclea Edy: 94, 199, 211
Darwille Laura: 161
Devesnes Eduardo: 92, 156
Dax Lina: 118, 156, 249
De Antoni Alfredo: 88, 132, 244
De Blasio Giuseppe: 102
De Chiesa Lina: 247
De Crescenzo Bianchina: 164
De Cristoforis Adriana: 194
Dedy (V. Dalteno Dedy)
De Fleuriel Yvonne: 252, 257
De Fleury Ilca: 43
De Garros Tristan (V. Angelo Menini)
De Genic Brunette: 12
Degli Asfodeli Auro: 154
De La Castellaccio Helena: 74
Del Colle Ubaldo Maria: 168
Del Gaudio Giovanni: 64, 66

De Liguoro Eugenio: 110, 120
De Liguoro Giuseppe: 78, 110, 120, 154
Della Garisenda Gea: 12
Dell'Otti Luigi: 78, 100, 120, 154
Del Re Fernando: 55, 120
De Lucia Nadir: 199
De Medio Emidio: 65, 187, 188, 189
De Mur Mario-Maria: 50, 190
Denis Maria: 5
Denizot Vincenzo: 123, 124, 156
D'Ennery Alphonse: 64
Denza Francesco: 90
De Paoli Claudio: 85
De Putti Lya: 135
De Riso Camillo: 52, 103, 129, 140, 160, 162
De Rosa Umberto: 170
De Rossi Camillo: 110, 120, 237
De Sanctis Gemma: 24
Des Flers Robert: 140
De Simone Filippo: 82
De Simone Ugo: 82, 186, 216
Dessalle Jeanne: 165
De Stefani Alessandro: 75, 172
D'Este Eva: 111
Des Varennes Alberto: 199, 211
Del Varennes signora: 211
De Witten G.: 210
Di Alabardia Franco: 66
Dias Franco: 90
Di Castelverde Guy: 15
Didier Jean: 43
Di Giacomo Miquel: 25, 201
Di Giacomo Salvatore: 267
Di Giorgio Amerigo: 94, 199, 211
Di Giorgio Tommaso: 55, 128, 212
Di Leo Francesca: 218
Di Mario Alina: 70, 105, 111
Di Marzio Matilde: 8
Di Napoli Raffaele: 115
Di Novegradi Isa: 181
Di Pasquale F.: 90
Di Sandro Guido: 77
Di San Giusto Carmen: 80
Di Sangerman Milena: 111
Di Stefano Luigi: 177
Di Tata Enrico: 137
Dollway Joe: 38, 146
Donadio François Paul: 15, 17, 82, 256
Dondeno Alfredo: 45
Donelli Alfredo: 24, 49, 157, 255
Doretta: 201
Doria Luciano: 126, 130, 197, 224, 266
Dorian Lily: 247
D'Origlia Bianca: 10
Doris Daria: 111
Doudelet Charles: 97
Dreville Jean: 132
Dubois Fernando: 26, 187, 192, 196, 224, 264
Dudovich Marcello: 161
Duflos Huguette: 132
Dumas Alexandre: 134, 151, 197, 224
Durelli Salvatore: 164
Duse Luigi: 23, 27, 32, 43, 112, 227
Duvivier Julien: 132

Egypthienne Alike: 12
Elyett Tina: 247
Emerson John: 227
Esposito Gennarino: 218
Etcheverria Carlo: 60, 238

Fabbri Alba-Dora: 147
Fabréges Fabienne: 15, 235, 256
Faci Oreste: 204
Falconi Armando: 48, 101, 186
Falconi Aurturo: 6, 56, 158, 213, 251, 258
Falena Ugo: 45, 63, 76, 86, 119
Fantasio (Riccardo Artuffo): 165
Farnese Erminia: 165
Fassy Fernanda: 51, 57
Febil: 14
Feliciani Bianca: 169
Ferne Livia: 149
Ferrari Francesco: 150
Filippa Giuseppe: 140, 142, 160
Filippa Luigi: 22, 103, 109, 173
Finazzi Elisa: 47, 50, 112, 137, 227, 249
Fini Giorgio: 72
Fiorin H.: 242

Fiorio Luigi: 7, 61, 82, 165, 216
Folchi Giulio: 75
Formia Lia: 80
Fornaroli Cia: 52, 88, 109, 173
Forti Giuseppe: 77, 176
Fosca: 190
Fosco Pietro (V. Giovanni Pastrone)
Foscolo Ugo: 112
Frampolesi-Accoretti Giulia: 153
Francis-Bertone Alberto: 242
Franco Mario: 267
Frascaroli Valentina: 7, 50, 71, 117, 118, 134, 220
Frusta Arrigo: 225

Gabrielian Gabriele: 16
Gaido Domenico: 44, 57, 215, 249
Gallea Arturo: 12, 37, 134
Galli signora: 204
Galitzky Thais: 187
Galliano G.: 62
Gallone Carmine: 230
Gallone Soava: 230
Galvani Ciro: 230
Gambardella Mario: 74, 90, 267
Gambardella Salvatore: 201
Gandini Maria: 33, 247
Garavaglia Adele: 63
Garbini Aristide: 94
Garcia Dolores: 85
Gardin Wladimir: 227
Gargiulo Mario: 69, 135, 249, 267
Gariazzo Pier Antonio: 175
Gambino Domenico: 105
Garzes Enrico: 117
Gaveglio Ovidio: 66, 85, 220
Gelmi Alfredo: 94
Gemelli Enrico: 165
Genevois Giorgio: 116, 183
Genina Augusto: 4, 75, 172, 252
Gennaro Franco: 22, 88, 160, 244
Gerli Jole: 215
Gherardi Giuseppe: 102, 164
Gherardini Oreste: 170
Ghione Emilio, 95, 159, 242
Gigli Dante: 85
Gilberti Elsa: 204
Gioia Milly: 26, 258
Giordani Arturo: 112, 225
Giorgeri-Contri Cosimo: 263
Giorgi Emilia: 232
Giraud Fiorello: 228
Giuffrida Giuseppe: 135
Giunchi Lea: 52
Gizzi Giovanni: 232
Gleck Mariù: 25, 102, 201
Gracci Ugo: 65
Grammatica Ennio: 149
Grassi Emilia: 227
Grassi Giulio: 112
Grassi Gioacchino: 115, 137, 227
Grasso Giovanni: 226
Grasso Giovanni Jr: 107
Graziani-Walter Emilio: 48, 91, 101, 122, 133, 203, 253
Grimaldi Giovanni: 41, 59
Gualtieri Luigi: 83
Guarini Giovan-Battista: 181
Guarino Giuseppe: 10, 31
Guattari Emilio: 176
Guazzoni Enrico: 72, 94
Guglielmi Italo: 265
Guidetti-Conti Bianca-Maria: 165
Guidotti Piero: 230
Guiducci Guido: 128, 138, 181, 212, 232
Guillaume Ferdinando (Polidor): 3, 20, 30, 34, 46, 51, 81, 178, 184, 195, 205, 260
Guillaume Matilde: 30, 46, 62, 81, 195, 260
Guillaume Natale: 30
Gundeo: 147
Gys Leda: 116, 183, 208, 226

Habay Andrea: 62, 197, 221, 224, 257, 262
Halevy Ludovic: 88
Hamilton Olì: 165
Hamilton William: 148
Hamilton-Monteverde Mary: 142, 165
Harcourt Rita d': 210
Hennequin Maurice: 160, 161, 260

Henry Contessa: 32
Herbessous: 235
Hesperia: 126, 197, 266

Iaccarino Iginio: 11, 169, 214
Ibañez Bonaventura: 210
Ibsen Henry: 227
Ilari Nino: 55
Illica Luigi: 110
Illuminati Ivo: 99, 137, 228, 241, 263
Imbimbo Ines: 160
Impaccianti Mary: 50, 99
Innocenti Camillo: 72, 86
Inverdonato Stefano: 131, 216
Invernizio Carolina: 10, 31, 247
Iolé Contessa: 90
Isma Mario (V. Alfredo Masi)

Jacobini Diomira: 20, 62, 130, 136, 251, 257, 260, 262
Jacobini Maria: 4, 132, 172, 221, 222, 262
José Edward: 28
Joyce Ethel: 31

Karenne Diana: 251
Kassay Tilde: 129, 160, 162
Kirkland Tony: 230
Kismet (V. Paolo Trinchera): 47
Krasinsky Vania: 128
Kreisler Otto: 227

Labiche Eugene: 38
Lenner Carlo: 212
Lazzarini Elsa: 197
Lega Antonio: 212
Lega Giuseppe: 120
Lenci Alfredo: 28, 72, 94, 135
Lener Franz: 155
Leonidoff Ileana: 17, 138, 212, 232
Lepanto Vittoria: 192, 224
Lermontov Michail Jur' Evic: 199
Letty Mary: 155
Leveson Raoul e Bruno: 32
Lilian Iris: 111
Lind Max: 201
Lolli Alberto Carlo: 153
Lombardi Dillo: 69, 131, 267
Long Sara: 120
Longhi Francesco: 232
Loredana: 111
Lorenzoni Bianca: 202
Lunati Vania: 76
Lupi Ignazio: 58, 116, 183, 226
Lupi Ruggero: 106

Maggi Giorgio: 168
Maggi Luigi: 176
Maggi Rina: 228
Magrini Ida: 194
Mahalin Paolo: 129
Majeroni Achille 32
Majone-Diaz Giuseppe: 237
Makowska Elena: 4, 32, 82, 237
Malatesta Angelo: 55
Malinverni Silvia: 45, 63, 76, 86
Mallé Achille: 214
Malvica Rodolfo: 27
Manara Luciano: 133
Mancinelli Luigi: 86
Manetti Lido: 4, 75, 172, 180
Mango Achille: 214
Mannajuolo Guido: 74
Manzi Alfredo: 88, 103, 109, 132, 140, 162, 173, 244
Manzini Amerigo: 5
Mara Lya: 136
Marcello Marcello: 163
Mari Febo: 17, 66, 70
Mari Sergio: 43, 150, 163, 228
Mariani Mario: 37
Mariani Raffaele: 135, 261
Mariascess Eugenio: 150
Marrazzi Duilio: 64, 129
Martinelli Alfredo: 136, 222, 242, 257, 266
Martinengo Nino (V. Bob)

Martini Antonio-Franco: 27, 112, 227, 248
Martini Fausto-Maria: 210, 266
Marverti Domenico: 10, 61, 216
Mascagni Pietro: 110, 194
Masetti Eugenia: 60, 100, 206, 238
Masi Alfredo: 204
Mastriani Francesco: 25, 170
Mastripietri Augusto: 16, 60, 72, 95, 100
Maurelli signor: 210
May Marion: 63
Mayda Giovanni: 43
Max (Umberto Mucci): 102
Mazzanti Ettore: 32, 40, 53, 96, 149, 219, 250
Mc Manus George: 39
Mecheri Gioacchino: 20
Meilhac Henri: 88
Melato Maria: 63
Mele Luigi: 164
Melis Rino: 80
Menichelli Pina: 92, 97, 151, 166, 180, 236
Menini Angelo: 85
Merazzi Luigi: 37
Mercedes: 11, 23, 214
Mereu Ernesto: 117
Merighi Haydée: 181
Merlini Carlo: 12, 37, 134
Meschini E.: 66
Mesguisch Felix: 20
Mezzanotte Aldo (Patata): 215
Mezzetti Virginio: 112, 137
Milanesi Guido: 251
Milar Nadya: 55
Millefleurs Lina: 249
Mimì: 16, 41, 107, 130, 206
Minotti Felice: 83
Miotti signora: 190
Mironi Ettore: 137
Moglia Linda: 58, 161
Moissi Alessandro: 120
Molinari Aldo: 128, 138, 212
Molinari Luciano: 180
Molinari Renato: 169
Moltini Cesare: 95, 227
Momo Irene-Saffo: 78, 110, 120
Monesi-Passaro Lia: 120, 154
Moneta Vittorina: 131, 261
Montagna Nella: 173
Monteneve Eduardo: 94
Monti Alberto: 255
Monti Antonio: 151
Montuori Carlo: 108
Morano Gigetta: 70
Mordeglia Nietta: 17, 66
Moreau Gabriel: 92, 144, 151, 156, 166, 236
Morello Silvana: 60, 100, 238
Morescanti Sestilio: 11, 23, 147, 164, 214
Moretti Ettore: 150
Morgan Dolly: 7, 16, 100, 122
Morosini Enrico: 168
Mugnaini Antonio: 10, 165
Murari Lina: 139, 204
Murolo Ernesto: 201
Musset Alfred de: 120
Myosa Lucienne: 86, 239
Myriam: 203

Nadalutti Ernesto: 112
Naglos Giorgio: 24, 157
Nardini Roberto: 165
Navone Armando: 179, 210
Negri Pouget Fernanda: 95, 105, 148
Negroni Baldassarre: 126, 197, 266
Nepoti Alberto: 59, 71, 92, 117, 118, 144, 151, 180
Nerval Gerard de: 211
Niccodemi Dario: 208
Nicholls George: 227
Nicola Claudio: 136, 266
Nierska Manon: 154
Ninchi Annibale: 181
Nordak Maurice: 79
Nordica Isa: 79
Notari Eduardo: 25, 74, 102, 201
Notari Elvira: 25, 102, 201
Notari Nicola: 25, 74, 102, 201
Novelli Amleto: 72, 94, 251
Novelli Ermete: 153
Novese signora: 161
Nulli Edgardo: 12, 106

Olivieri Dino: 10
Otero Carolina (La Bella): 20, 34
Oulton Eric: 26, 196, 264
Oxilia Nino: 4

Pacchierotti Giuseppe-Paolo: 22, 47, 52, 88, 109, 129, 244
Pacini Raffaello: 120
Pagano Bartolomeo: 123, 124, 125
Paladini Ettore: 49
Palermi Amleto: 41, 60, 100, 107, 192, 238
Paletti Dante: 187, 199
Palmarini Uberto: 45, 49, 86, 225
Palmi Bruno Emanuel: 45, 63, 76, 86, 225, 230
Paolella Roberto: 141
Paoli Evelina: 192
Paradisi Olga: 164, 199, 211
Parisi Pasquale: 226
Parpagnoli Mario: 77, 154, 251, 255
Pasquali Alberto: 237, 242
Pasquali Elvira: 64, 97
Pastrone Giovanni (Piero Fosco): 123, 124, 151, 156, 166
Pavanelli Livio: 41, 59, 72, 103, 140, 206, 251
Paximadi Giovanni: 36, 50, 148
Pellegrinetti Margot: 27, 137, 238, 241, 255
Pellegrini Ermanno: 37
Pellegrini Lina: 43, 163
Peña Gherardo: 216
Perego Eugenio: 97, 176
Perini Fulvia: 206
Perlowa La: 31, 150
Perrone Francesco: 158
Persica Ulderico: 24
Petrungaro Guido: 155
Pettinelli Amilcare: 241
Pezzaglia Paola: 37, 190
Pezzullo Pietro: 63, 258
Piacenti Renato: 112
Piemontesi Giuseppe: 60, 238
Piergiovanni Ettore: 14, 13, 149, 153, 259
Pieri Vittorio: 27, 65, 99, 112, 169, 228, 263
Pierotti Enrico: 23, 27
Pietri Giuseppe: 4
Pietromarchi Attilio: 255
Pilotto Camillo: 37
Pini Linda: 37, 99, 179, 210
Pinto Giuseppe: 14, 259
Pinto Nelly: 14, 259
Piperno Ugo: 238
Pittaluga Emilio: 132
Poggioli Ferdinando Maria: 5
Polaire Pauline: 118
Polidor (V. Ferdinand Guillaume)
Pollos: 28
Poletti Signora: 16, 72
Polloni Clara: 102
Potenza Peppino, 64, 132
Potenza Stelio: 132
Pouget Anna: 177
Pouget Armand: 46, 150, 186
Pozzati Severo: 204
Pozzone Federico: 24, 176
Praga Marco: 137, 248
Prampolini Enrico: 187, 199, 211
Prévost Antoine-François: 135
Prévost Marcel: 47
Primavera Alba: 248
Prosdocimi Felicita: 112, 227, 228, 263
Pugliesi signor: 190

Quaranta Letizia: 5
Quaranta Lidia: 5, 54, 203, 240
Quintini Adolfo: 120

Raccanelli Elsa: 106
Rachini signor: 10
Raggio Elettra: 124, 153
Raicevich Emilio: 64
Rasi Luigi: 11
Ravenna Giovanni: 192
Ravetti Mario: 55
Razzoli Almerico: 40, 96, 149
Remos: 169
Reni Antonio: 42
Restivo Mariano: 91
Revelli Vittorio: 85, 169

Riboldi Gino: 43
Riccardi Maria: 162
Ricci Filippo: 63, 86
Ricci Giorgio: 45, 63, 76, 86, 119
Ricci Luigi e Federico: 52
Riccioni Abo: 69, 267
Riccioni Enzo: 69, 135, 267
Riche Ginette: 247
Richeford Paolo: 113
Ricotti Arnaldo: 32
Ridenti Lucio: 12
Ridoni Ettore: 17, 165
Righelli Gennaro: 20, 34, 62, 130, 224, 257, 260
Rimoldi Adriano: 5
Rimondi Giovanni: 164
Rinaldi Rinaldo: 28, 94, 110, 120, 154
Rivalta Simonetta: 208
Roasio Maria: 17
Roatto Luigi: 39
Robert Alfredo: 11, 23, 92, 148
Roberti Roberto: 125
Rocchi Anna: 59, 60
Rocco Di Santamaria Franco: 106
Rodolfi Eleuterio: 46, 61, 225
Roma Enrico: 41, 49, 58, 63, 116, 119, 192, 208, 224
Romolotti Piero: 252
Roncoroni Mario: 113
Rosaj Clarette: 77, 176
Rosati Nheda: 204
Rosier Liana: 144
Rosmino Gian Paolo: 108, 116
Rossana: 150
Rossi Pianelli Vittorio: 125, 144, 151, 166, 172, 236
Roveri Ermanno: 228
Rufini Giulio: 9, 230, 251
Ruggeri Leonardo: 99, 228, 241, 263
Ruggeri Telemaco: 181

Sabbatini Ernesto: 76
Sabbatini Guglielmo: 24
Saedi: 165
Sala Franz: 34, 130, 159, 224, 266
Saltamerenda Luigi: 120
Salvatori Fausto: 72
Salvini Vasco: 11, 53, 219, 232, 250
Sambucini Kally: 159, 242
Sammarco Mario: 11
Samson: 23
Sanfilippo Valeria: 72
Sangermano Lucy: 47, 66, 113, 143, 161
Sangro Elena: 5, 72, 94
Santangelo Tina: 150
Santos Henrique: 16
Sapelli Luigi (Caramba): 49, 80
Sardou Victorien: 162, 244
Saredo Enna: 40, 52, 53, 64, 96, 219, 250
Sassoli Giuseppe: 204
Savory Isabella: 80
Sawyers Hal: 74
Sbarbaro signora: 227
Scalambretti Argenide: 6, 55, 211
Scalpellini Ersilia: 161
Scalpellini Umberto: 66, 105, 113, 143, 161
Scarpetta Eduardo: 217
Scarpetta Vincenzo: 217
Scatizzi Enrico: 97, 264
Schettini Giovanni: 26, 97, 224
Sciti Giuseppe: 49, 181, 255
Scotti Raimondo: 139, 204
Senio: 255
Serao Ernesto: 150
Serao Matilde: 58
Serena Gustavo: 22, 88, 109, 140, 160, 162, 244
Serpieri Signor: 77
Serra Domenico: 210
Serravalle Francesco: 153
Serventi Luigi: 97, 157
Servignini Carla: 169
Setaccioli Giacomo: 72
Severi Elisa: 76
Sforza Viviana: 204
Sharpe William: 29
Sichel Giuseppe: 61
Silvana (V. Silvana Morello)
Silvorra Wanda: 204
Simar Silvia: 201
Simbad (Mario Fumagalli): 200

Simoni Lina: 10
Sinimberghi Aldo: 10
Sinimberghi Fernanda: 247
Sirvant Mary: 177
Slezak Walter: 5
Soldani Valentino: 56, 143, 194
Somma Tina: 170, 265
Sonnino Ebe: 96
Sorce Gennaro: 170
Sperani signora: 151
Stanojevick Ljubomir: 94
Stanziani signora: 204
Starace Francesco Gabriello: 102
Stella Federico: 170
Sterli Bianca: 43
Sterni Giuseppe: 112, 248
Stratta Carlo: 17
Sue Eugène: 109
Superbi Dante: 14, 259
Sydney Aurele: 60, 100, 107, 234

Talamo Camillo: 78, 120, 151
Tanfani-Moroni Giulio: 120, 194
Tarlarini Bianca Maria: 115
Tarlarini Mary Cleo: 32, 36, 61, 108, 112, 115, 148, 200, 216
Tarnawa Jaroslawo: 43, 150
Tasso Torquato: 94
Tedeschini Ottorino: 20, 138, 237, 258
Tei Guido: 37
Teldi Tilde: 132
Terribili Mira: 24, 28, 60
Terribili-Gonzales Gianna: 95, 131
Tesorone Oreste: 90
Tessari Gino: 23, 27, 99
Testa Dante: 220
Testa Eugenio: 220
Testoni Alfredo: 228
Tettoni Vittorio: 36, 50, 115, 200, 210, 215
Thea: 107, 206, 234
Theodorette Miss: 200
Tirelli signora: 72
Tolentino Riccardo: 15, 37, 247, 256
Tomatis Giovanni: 4, 75, 123, 124, 125, 156, 172, 252
Tommasini Maria: 139
Toschi Romilda: 33, 215, 220
Toschi Stellina: 33, 215, 220
Tovagliari Pier Camillo: 6
Travaglini Rina: 146
Trento Guido: 64, 88, 109, 119, 129, 132, 162, 173, 230
Trento Renato: 173
Treves Ernesto: 176
Trilussa: 255
Trinchera Paolo: 47, 105, 143
Troncone Roberto: 265
Troubetzkoy Enta: 27, 165, 263
Trouché Alfonso: 122, 249, 253
Trouchez Carlo: 112
Tryan Cecyl: 91

Urbani Lamberto: 77

Valli Alida: 135
Vanzi Pio: 62, 221, 222, 242
Vaser Ercole: 113, 161
Vaser Ernesto: 143
Veber Pierre: 160, 161, 260
Veglia Tina: 36, 115, 247
Velazquez Diego: 90
Velotti Egidio: 39, 190
Verga Giovanni: 183
Vianello Angelo: 10, 61, 82, 161, 216, 249
Vidali Enrico: 29, 33, 38, 146, 247
Villani Roberto: 47, 113, 139, 235
Villanis Elsa: 69
Virgili Olga: 222
Visalli Oreste: 47
Visca Renato: 16, 41
Visconti-Brignone Lola: 6, 56, 158, 213, 258
Vitali Mario: 51, 259
Vitti Achille: 24, 49, 157
Viti Giuseppe Maria: 97
Vitrotti Giovanni: 220
Vivanti Annie: 108
Voller Buzzi Mario: 36, 50, 115
Volpe Mario: 192

Wallie Rodolfo: 55
White Pearl: 28
Wilson Bernard: 147
Wiseman Nicholas Patrick: 72
Wullmann Paolo: 43, 99

Xeo Tina: 69

Yoldy Jolanda: 253

Zaccaria Gino: 27, 146, 147
Zacchi Bice: 55
Zacconi Ermete: 83, 227
Zacconi Peppino: 227
Zaeslin Emanuele: 24, 157
Zambuto Claudia: 125, 216
Zambuto Gero: 71, 117, 118, 144, 151, 166, 180, 236
Zampieri Romano: 119, 157
Zan A.: 111
Zangarini Carlo: 48, 101, 122, 249, 253
Zannini Giovanni: 43, 163
Zanon-Paladini Laura: 232
Zanuccoli Umberto: 49
Zanzi Leo: 66
Zarathutri Ramayana: 38
Zeromsky Stefan: 230
Zocchi-Collani Cesare: 115, 190
Zola Emile: 156
Zorzi Guglielmo: 249
Zucchini-Majone Gilda: 61
Zuccoli Luciano: 27, 65

L'autore

Vittorio Martinelli (Napoli, 1926) collabora da anni alle maggiori istituzioni cinematografiche europee, ha scritto innumerevoli saggi su riviste italiane ed estere. In collaborazione con Aldo Bernardini ha pubblicato *Il cinema italiano degli anni Venti*, *Francesca Bertini*, *Titanus*, *Leda Gys attrice*, *Roberto Roberti, direttore artistico*, con Sergio Germani, *Il cinema di Augusto Genina*.
Autore, per conto del Centro Sperimentale di Cinematografia, della filmografia ragionata del cinema muto italiano. Premio della cultura della Presidenza del Consiglio; Premio Diego Fabbri/L'Avvenire.

Finito di stampare
nel mese di maggio 1991
nelle Aziende Tipolitografiche
Eredi dott. G. Bardi S.r.l.
Salita de' Crescenzi, 16 – 00186 Roma